

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفن والفنانون

ترجمة

د. مصطفى الصاوى الجوينى
أستاذ الدراسات البلاغية والنقدية
كلية البنات ـ جامعة عين شمس

جمع ونشر

روبرت جولد ووتر
ماركو تريفيس



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٧

مقـدمة المترجم

أولا : طرافة الكتاب :

يملأ هذا الكتاب المترجم فراغا له اعتباره فى المكتبة العربية الحديثة وذلك أن كتب الفن التى يعرفها القارىء العربى اما أن تعرض للمذاهب والمدارس الفنية العرض التاريخى أو هى تعنى بالتحدث عن الأساليب والتكنيك مبرزة السمات والخصائص فى جفاف نظرى • وكنت ألمس أثناء اشتغالى أمينا لمكتبة كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية مدى حاجة الشباب الفنان الملحة الى تجارب وآراء علمية نابعة عن خبرة وحيـوية فياضة تلمس من المشاكل ما تصطرع حولها الآراء ، وهذه كلها سمات يغنى بها هذا الكتاب المترجم الذى يصدر الرأى فيه بوسيلة اللفظ عن أناس وسيلتهم الخط واللون والحجر وهذا الميراث اللفظى من الفنـانين التشكيليين أمر له فى حد ذاته قيمة عند المشتغلين بالآداب اذ أن الفنون كلها ذات صلات قريبة والاحاطة المحلقة بها جميعا تعمق الادراك الفنى •

واذن فالكتاب طريف فى المكتبة العربية من ناحية وله قيمته الفنية لدى الأديب والفنان التشكيلى على حد سواء من ناحية أخرى • ثم يضاف الى هذا مجهود علمى فى الترجمة بين • ذلك أنه قد ترجم فى هذا الكتاب للمرة الأولى بالانجليزية عن اللغات الأخرى ما يقرب من نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة • وفى هذا مكسب للغة العربية بعامة ولأوساط الأدب والفن العربيين بخاصة • وقد أثبت فى نهاية الترجمة قائمة بالمصطلحات الفنية التى وردت فى الكتاب وأدى اليها اجتهادى وأعتقد أنه من الكتب

العربية النادرة التى تتفاعل فيهـا الفنون مع الحيـاة ومع حركة الفكر والوجـدان ٠

ثانيا : تحليل الكتاب وبيان قيمته الفنية :

يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة واثنين وأربعين فنانا بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر الى قرننا الحاضر ٠ وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة اذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا ، ولذلك فالحد المتحكم فى الاقتباس عن فنان معاصر يقف عند من تاريخ ميلاده سنة ١٩٨٠م ٠

وهذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتغاير نغمة ٠ فهى تناقش أمور المهنة الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للابداع ٠ ويمتدح لدى النقاد عمله الخاص ويرسـل خطابات للنـاشرين ردا على الهجمات الصـحفية والمكائد المهنية ويحـاول أن يسـاند العمل الذى يستحسنه ٠ ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادىء التى تتضمنها تلك البيانات ٠

وكما أنها متنوعة كل تلك الكتابات فانها جميعها تتصل بعمل الفنان٠ وحينما تجتمع معا كل تلك الكتابات والأحاديث ـ كما هو الحال هنا ـ فانها تعين على اضاءة عمل وشخصية الفنن الفرد لما تواجه فن الماضى والحاضر ٠ وتعين كذلك على ايضاح كثير من المشكلات الأكثر عموما التى تصادف جمهور الفنان ٠ ان مثل تلك الكتابات من الفنانين وثيقة أولية هامة فى تاريخ الذوق أهميتها فى تكوين ميولنا الخاصة وأحكامنا ٠

وآراء الفنانين تلك يتناولها الكتاب بالصورة التخطيطية التالية :

١ ـ القرن الرابع عشر ٠

٢ ـ القرن الخامس عشر ٠

٣ ـ أوائل القرن السادس عشر ، فنانوه فى ايطاليا ـ ألمانيا ٠

٤ ـ أواخر القرن السادس عشر ، فنانوه فى ايطاليا ـ الفلاندرز ـ انجلترا ٠

٥ ــ القرن السابع عشر ، فنانوه فى : ايطاليا ــ أسبانيا ــ الفلاندرز ــ فرنسا ·

٦ ــ القرن الثامن عشر ، فنانوه فى ايطاليا ــ اسبانيا ــ فرنسا ــ ألمانيا ــ انجلترا ·

٧ ــ الكلاسيكية الحديثة الرومانتيكية ، فنانوها فى · ايطاليا ــ اسبانيا ــ فرنسا ــ ألمانيا ــ انجلترا ــ أمريكا ·

٨ ــ الواقعية والتأثرية ، وفنانوها فى : فرنسا ــ ايطاليا ــ ألمانيا ــ انجلترا ــ أمريكا ·

٩ ــ ما بعد التأثرية والرمزية ، وفنانوها فى : فرنسا ــ هولنده ــ بلجيكا ــ ألمانيا ــ سويسرا ، انجلترا ــ أمريكا ·

١٠ ــ القرن العشرون ، وفنانوه فى : مدرسة باريس ــ ايطاليا ــ سويسرا ــ ألمانيا ·

١١ ــ روسيا ــ انجلترا ــ أمريكا ــ المكسيك ·

والكتاب مطبوع فى أمريكا (بمطبعة بانثيون عام ١٩٤٥م وقام بنشره روبرت جولد ووتر ، وماركو تريفيس) ويقع فى ٤٧٩ صفحة وبه :

(أ) صفحات الايضاحات وهى بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون فى معرض حديثهم ·

(ب) صور لكل فنان وضعت فى رأس كتابته غالبا ·

(ج) عناوين اضافية بين يدى النص تيسيرا على القارىء وهى غالبا ليست فى النص الأصلى ·

(د) مقدمة موضحة لكل رأى مع الاحالة الى الآراء المخالفة أو الموافقة فى الكتاب للمناظرة وتأكيد الفهم والربط الموضوعى ·

وأرى من واجب الوفاء على هنا أن أسجل عميق شكرى على ما تفضل ببذله الأخ الصديق الدكتور حسن ظاظا الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية من مجهود فنى علمى وقفه على قراءة هذه الترجمة على مدى عامين ، استشرت قلمه وفنه خلالهما فى تقويم كثير من مواطن الترجمة ومصطلحاتها ، فالله يجزيه عنى خير الجزاء ·

تمهيـــــــد

كل مجموعة من المختارات ينبغى أن توازن بين ما يتضمن وما يحذف ، ولو انفسح لدينا المكان لكانت المختارات التى يجدها القارىء ها هنا ـ أطول ، ولأمكن اضافة آراء فنانين كثيرين آخرين ولكننا نعتقد أن معظم من اخترناهم يتصلون بموضوعنا ويلقون بعض الضوء على الفن وصنعه ٠

وكتابة الفنانين عن الفن ليست فى الأغلب ممهدة ، وكم يكون مثاليا لو أن عددا كبيرا من الفنانين قال أكثر مما قال ولكن كثرتهم لم يخلفوا لنا كلمة واحدة عن آرائهم سواء عن امتناع مقصود أو لحوادث تاريخية ٠ وسيكتشف القارىء سريعا أن كثيرا من الأسماء العظيمة مفقود قهرا ، ولنذكر قليلا من الأمثلة : ترنر Turner ورمبراندت Remberandt والجركة Elgreco وجيورجيون Giorgione وجيوتو ونحن نأسف لهذه الثغرات اذ لن نستطيع اصلاحها ٠

ومع ذلك فان الموضوع ما زال متسعا ، وينبغى لنا أن نختار ٠ وقد قررنا أن نبدأ تاريخيا بشينينو شنينى الذى جاء بين العصور الوسطى وعصر النهضة فرسم حدود القول الحديث عن الفن ، وحذفنا كتابا مبكرين مثل ثيوفيلوس Theophilus فى القرن الثانى عشر وهراكليوس Hereclius فى القرن العاشر وفيتروفيوس Vitruvius الرومانى ، والمنابع اليونانية التى أعيد تكوينها فى تاريخ بلينى Pliny .

ومن المؤسف أن يجبرنا ضيق المكان على حصر اقتباساتنا فى كتابات الرسامين والنحاتين دون أصحاب فن العمارة ٠

ولم يكن ممكنا أن نسجل كل ما جاء عن الرسامين والنحاتين ، فلن يجد القارىء هنا مثلا – خطابات ادارة الأعمال التى كتبها الفنان (تيتيان أو الفنان روبنز ، ولا مغامراته فى أجواء أخرى مثل نظرية (بليك ، وبييرو دللافرانشسكا) ، ولن يظهر النحات أو المصور فى دور النقد (ودلاكروا ، وفرومنتان) والكاتب الذى كان رساما عرضا (ثيكرى Thackeray وفيكتور هيجو) ونادرا ما نلمس الميادين الفسيحة لتراجم الأشخاص (فاسارى وفان ماندر) تراجم الفنانين لأنفسهم (شيلليني ، وكذا الأقصوصة ، كما تجنبنا كل ما جاءت به الأقوال المأثورة والأحاديث المشاعة ، وحصرنا أنفسنا – قدر الوسع فى الآراء المكتوبة • وحينما تخطينا هذه الحدود فذلك بسبب أن طبيعة المادة تميل لجعل ذلك حتميا •

وقد فضلنا – كلما كان الاختيار ممكنا – أن نختار الكتابات التى توضح الناحية الشخصية دون تلك التى تميل الى الجانب الرسمى وأخذنا فى حسابنا المادة المطبوعة بالانجليزية التى يسهل على القارىء الاطلاع عليها • فهذه الاعتبارات قد حفزتنا – مثلا – على حذف أحاديث رينولد زكلية ، وعلى تقليل الاقتباسات من مذكرات ليوناردو ، وصحيفة دلاكروا ، وخطابات فان جوخ •

وقد ترجمنا الى الانجليزية للمرة الأولى ، نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة تقريبا وانتقينا مقتبسات أخرى جديدة لهذا الكتاب •

وكان قصدنا الرئيسى أن نضع المجموعة بين أيدى هذا الجيل من المصورين والنحاتين ، ولما كانت حدود حجم الكتاب قد أخذت تتضح ، أصبح بينا للأسف أننا سنضطر لحذف كثير من الفنانين المعاصرين جملة • وأنه لن يكون بامكاننا الا تضمين مختارات غير كافية للباقين ، ولذلك فقد قررنا – على كره – حذفهم ووقع اختيارنا – لغير ما سبب معين – على سنة ١٨٩٠م لتكون حدا لتاريخ ميلاد فنانينا ، أما الرجال الأحدث فانهم يستحقون كتابا آخر •

ولضمان صور ملائمة طبق الأصل من رسم الأشخاص أو رسم الفنانين لأشخاصهم ، فقد أخذنا الرسوم التى عملت أساسا بوسيلة الحفر وأخذنا قليلا من الرءوس التى كانت فى الأصل منحوتة ، وصفحات الايضاحات بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون فى معرض حديثهم • وهنا يبدو مما يستحق الاهتمام • أخذ الصور عن أصلها بغير ألوان •

وقد وضعت صورة لكل فنان فى رأس كتابته بلا عنوان ، والتفصيلات الكاملة فيما يختص بهذه الصور وبالموضحات الأخرى قد

ذكرت فى قائمة الموضحات وقدمت العناوين الاضافية فى النص للتيسير على القارىء ، وهى ليست فى صيغتها الأصلية دوما ـ وعوضا عن الفهرس العادى للموضوعات فقد أعطيت المراجع المناسبة فى صلب الكتاب على أمل توجيه القارىء الى مقارنة وموازنة مثمرة ·

وقد قسم عمل المصنفين على النحو التالى : صنف مركوتريفيس الأقسام الايطالية والاسبانية وحيثما كان ضروريا ترجم النصوص الى الانجليزية وترجم أيضا حديث روبنز عن التماثيل القديمة ومقالة بوسلن· وصنف روبرت جولد ووتر الأقسام الفرنسية والألمانية والروسية والانجليزية والأمريكية وترجم ما احتاج منها الى ترجمة وكان مسئولا أيضا عن اعداد الكتاب جميعه للطبع فى صورته النهائية · والناشرون والمصنفون يشكرون كل أولئك الذين سمحوا باعادة طبع المادة من الكتب الأخرى ، وسمحوا باستخراج صورة ثانية للأعمال الفنيـة فى مختاراتهم · وقد عاونتنا فى عملنا الجمعى والتصنيفى أصدقاء كثيرون وزملاء · ونرغب فى التعبير عن شكرنا لأولئك جميعـا ، ولهيئات المكتبـات المختلفة بمدينة نيويورك · ونقدم خاصة تقديرنا الى : للويد جورديتش Lloyd goodrich وفريتز لجت Fritzlugt واجنس مونجاز Agnes Mongan وآندرو ريتشى Andrew Ritchie واجنس لونجان James Stern لمناقشتهم معنـا أجزاء من المادة ، ولمرجريت ميللر Margaret Miller لمعاونتها فى التغلب على مشكلات التصنيف ، وارونين يافوفسكى لترجمتـه وتنظيمـه لقطع دورر ، ولالفرد هـ· بر Alfred H. Barr لنصيحته الخبيرة فى مسـائل التصنيف · والى لويس بورجوا Douis Bourgeois للنقد من وجهة نظر الفنان المعاصر ·

ودينا عظيم للبروفيسور المتقاعد والتر فريد لاندر Walter Fried Laender الذى كان فى جميع الأوقات يتيح لنا فى حرية أن نستعين بالمادة الطيبة التى تحتويها مكتبته ، أو بذخيرته هو العظيمة من المعرفة الانسانية ·

مقـــدمة

« التصوير عمل عجيب »

(ترنر)

« ان المرء يندم اذ يكتب جملا موجزة منقوشة عن الفن »

(يونارد)

« انني فى شوق الى أن أرى العالم يتطلع الى الرسامين ليحدثوه عن الرسم »

(كونيستابل)

يتردد الفنان المعاصر فى الكتابة عن فنه • فان النفور التقليدى من الألفاظ الذي أورثته اياه صنعته قد عززته تجربته الخاصة ، وسينبئك هو أن الايضاحات اللفظية نادرا ما توضح ، وعمل الفنان ـ وهو من أفضل ما ينتجه ـ انما وجد ليتحدث عن نفسه بنفسه والذين لا يفهمون لغة العمل الفني سيجنون القليل من ترجمة تقريبية بلغة الألفاظ الغريبة عن الفن ـ ان كان الفهم عن تلك اللغة غير ممكن على الاطلاق • والى جانب هذا فالفنان لا يدخل طواعية فيما يعتبره نقاشا عاطفيا أمام قوم معادين أو على الأقل مما يدين أنه يمزج الفخر بالأحجام ويوحي الى نفسه بالثقة فى أن عمله سيجد ما يستحقه من تقدير على مر الأيام • ولا شك أن كثيرا من الفنانين في الماضي قد أحسوا بالشعور نفسه بالنسبة لمخاطبة الجمهور اذ كان عمل الفنان الرئيسي دائما هو صناعة فنه • ومع ذلك فقد كتب عنه وتحدث بقدر كثير • كتب وتحدث عما عليه التصـــوير والنحت والمصورون والنحاتون وعما ينبغي أن يكونوا عليه • وبعض هذه الكتابات والأحاديث كان خاصا يقصد به الفنان فحسب أو هو وأصدقاؤه وبعضه

كان مهينا ، موجها الى فنانين آخرين بالنظر الى أنهم زملاء فى الصنعة نفسها ، وكان قدر طيب من تلك المناقشات عاما موجها الى جمهور متنوع، الى حماته المامولين والى موزعى انتاجه ، والى المجتمع بعامة ، وأحيانا الى الخلف فى شرح ودفاع عن كيف يعمل الفنانون وكيف يسلكون ، أو ما قد كان يفعله الواحد منهم • وبما أن جمهور الفنان كان يتغير فقد غير هو أيضا موضوعه وأسلوب كتابته • لقد ناقش أمور المهنة مع موزع انتاجه ، وناقش الأسلوب والجماليات مع زملائه الفنانين وتلاميذه ، وناقش مع نفسه المسائل الأخلاقية والمادية والنفسية للابداع • وامتدح عمله الخاص للنقاد وأرسل خطابات للنـــاشرين اجابة على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية وحاول أن يشيع الأسلوب الذى يستحسنه ، لقد تكلم كنبى يدعو الى ما ينبغى أن يكون عليه الفن ووضح أسلوب فنه ، وأخيرا فقد كتب توضيحات من قبل أن ينفذ ما تحتويه من مبادىء •

وكل تلك الكتابات المختلفة تتصل جميعا بعمل الفنان • ولو أنها قد لا تكون عرضا مباشرا للأسلوب ولا تفسيرا للموضوع ، ولا تحليلا للغرض الجمالى ولكنها على كل حال تلقى الضوء على تصويره أو نحته • وحينما تجمع كل تلك الكتابات والأحاديث سويا ـ كما هو الحال هنا ـ فانها تلقى ضوءا على عمل الفنان وشخصيته وعلى كثير من المشكلات العامة التى تصادفنا ـ نحن جمهوره ـ عندما نواجه فن الماضى وفن الحاضر ، وتعتبر مثل تلك الكتابات للفنانين أكثر من حاشية فى تاريخ الفن الحقيقى، أنها وثيقـة أولية وهامة فى تاريخ الذوق وفى تكوين ميولنا الخاصـة وأحكامنا •

. . . .

وقد جابهتنا مجموعة الآراء والمختارات التى جمعت فى هذا المصنف وان كاتب سيرة كوروت Corot ـ وهى عظيمة ومفصلة كعمل كوروت ـ رأى من المناسب أن ينسخ مقتطفات قليلة فقط من مذكرات المصور ، ربما تضمنت هذه المختارات كل ما كان ذا أهمية ـ ولكن هناك احتمال آخر فقد يكون ما قد بدا مألوفا وظاهرا لدى Moreau Nelaton الذى عرف Corot ، ذا أهميـة خاصة عندنا الآن • هذه نماذج نمطية صادق أن عرفناها ، ولكن هناك الكثير نفتقد معه الدليل الماثل ؟ لو ان رمبراندت أو جركو قد كتبا بحوثا نظرية فى الفن لذكرت فى موضع ما ، ولكن هل ناقشا الفن فى خطابات لم تصلنا لأحـداث خاصة ؟ مثل هذه الأحـداث التاريخية هى التى تعنينا فقد نتج عنها فجوات كبيرة ونقص كبير ليس من سبيل الى ملئه (وأكثر الأمثلة وضوحا هو عدم وجود أية كتابة لأحد من أفراد المدرسة الهولندية فى القرن السابع عشر • وهناك أمثلة أخرى كثيرة ليس بنا هنا حاجة الى تفصيل القول فيها فستتضح للقارىء) •

وهناك صعوبات أخرى ذات طبيعة أكثر ايجابية تتصل وثيق الصلة بصلب موضوعنا ، فكتابة الفنانين تستدعى الى الذهن مذكرات ليوناردو ، وقصائد مايكل آنجلو ، وأحاديث رينولدز ، وصحيفة دلاكروا ، وخطابات فان جوخ وبيسارو . وبعض هذه الكتابات ذات سمة عامة وبعضها له سمة خاصة ولكن النوعين كليهما يتصلان اتصالا وثيقا ومباشرا بالشخصية الفنية وأحدهما يسجل عن قرب مشكلة الفنان .

ومع ذلك فهناك فنانون آخرون لهم شخصيتهم وأسلوبهم المحدد والذين نعرف حياتهم معرفة تقارب الكمال لم يكتبوا شيئا وأجروا مناقشات نظرية قليلة . والآن يمكن أن يكون ذلك فى بعض الأحوال عرضيا يرجع ببساطة لمجموعات من الحوادث الشخصية كما يدعو بالنسبة الى ديجا الذى حمى عينيه الضعيفتين . ويمكن أن يكون فى أحوال أخرى تعبيرا ايجابيا عن أسلوب من الابداع الفنى وطريقه فيه . فليس لدينا مثلا أى كتابة من كارافاجيو والتسجيل الوحيد لآراء برنينى يظهر فى تقارير عن أحاديث معه ونفس الشىء تقريبا يصدق على مونيه Monet ورينوار Renoir وربما كانت واقعة كارافاجيو Caravaggio disegno تحتقر النظرية التعليمية . كما قد تعاب لحاجتها الى التخطيط .

ولا شك أن عنف برنينى وجد أن اطالة الكتابة صعوبة وأن تعليم الآخرين مضجر ، ومحاولة التأثريين التى تنقل الحقيقة المرئية مباشرة لا تحتمل كثيرا من التحليلات النظرية .

وفى بعض الأحيان يكون نقص نوع معين من الكتابة ــ ملتزما دوما فى فترة بأجمعها وشاهدنا ندرة البحوث النظرية فى القرن التاسع عشر .

وانه لمحتمل جدا أن فنانى القرن السابع عشر الهولنديين كتبوا القليل فعلا عن الفن ، وهذا أرجح من القول بان قدرا كبيرا من كتاباتهم قد فقد أخيرا . ولهذا النقص دلالة تساوى دلالة وجود كميات كبيرة من المكتوبات . وهكذا نرى أنه ليست هناك قاعدة عامة لمعرفة ما اذا كان الفنان المجيد كاتبا أو لا ــ فبعض من أعاظم الرسامين والنحاتين قد عبروا عن أنفسهم بالكتابة ، والبعض لم يفعلوا .

ومن الصواب أن يقال فى كثير من الأحوال وفى فترات معينة ان الكتابة قد مارسها أشخاص قليلون تمنوا اكتشافات الاعلام أولئك الذين كان همهم الرئيسى فى الابداع أكثر من المناقشة . وبعد فانه لتحيز رومانتيكى أن ترتاب فى الفنان الذى يكتب مثلما هو تحيز فى اعتقادك

أن الشخصية العظيمة يمكن أن تعبر عن نفسها بأى واسطة • والفنان عبقرية جامعة نادرة مثلما هو واسطة منطقية للترتيب الوجداني للخطوط والأشكال والألوان •

موضوع هذا الكتاب هو حديث الفنان عن الفن • وليس اهتمامنا بالفنان ككاتب ولكننا نهتم بالمصور وبالنحات حين يعالج كل مهنته الخاصة مناقشا المشكلات والايحاءات التى يعرفها لانه هو العضو المبدع لها : قال كونستابل Constable انني لأتمنى أن يتطلع الناس الى المصورين بغية الاستعلام عن التصوير ، بهذه الروح ، وبها وحدها جمعت مادة هذه الكتاب فلم نتبع أية قوانين ، ولم تكن هناك صرامة فى تضمين أى شيء أو استثنائه شريطة أن يلقى ضوءا على الطريقة التى يفكر بها الفنان فى الفن • وواضح أن معظم هذه المادة جمالية فهى تعالج مشكلات الموضوع والتأليف وتقارن مشكلات (رسم المناظر الطبيعية) بالتصوير التاريخى ومشكلات اللون بالخط ومشكلات الفن المعاصر بالتاريخى ، وتعرض العبارة الشخصية مقارنة بالتقرير الموضوعى والحكم على معظم هذه الموضوعات كان بعبارات (جميل) و (قبيح) وقد ظهرت هذه الكلمات العامة فى أوقات مختلفة ولشخصيات مختلفة ، ويكمن قدر طيب منها فى آراء عن الفنانين القدماء الذين يمثلون المثاليات المستمرة ولو انها غير دائمة للأجيال التالية مثل مايكل أنجلو ، وتيتيان ، ودورر ، وزوبنز ، ورامبراندت ، وبوسان ، وانجرز ، ودلاكروا •

وقد حلل الفنانون هؤلاء الرجال وحللوا أعمالهم ونقدوهم على مر العصور وبعضهم ـ مثل رينولدز أوصى بأن تجمع صفاتهم ، وآخرون ـ مثل بليك ـ قاوموهم كما يقاوم الخير الشر •

وقد ترد هنا آراء حين تقدم لا من وجهة النقد الموضوعية المهنية ، ولكن من باب حديث الفنان عن ابداعه الخاص ، وغالبا ما تكون هذه الآراء أكثر ايماء من الكلمات المجردة والجمل الاصطلاحية للجماليات العامة • وليس الفنان آلة جمالية يعمل تحت تأثير مخدر ولا يبتدع الفن فى فراغ بل هناك مشكلات كثيرة ليست من مملكة الجماليات الخالصة ولكنها حيوية للفنان من حيث هو فنان ، هناك مثلا المسألة التربوية : هل من الممكن بأى حال من الأحوال تعليم الفن ؟ وان كان الأمر كذلك فكيف ومتى ؟ هل تشجع المدارس الفن أم تثبط عنه الهمم ؟ هل الأكاديميات ضرورية أم هى ضارة ؟ وقد ضمنت هنا مجموعة من الآراء المتميزة ، لقد اهتم الفنان مباشرة بعلاقته بالعامة • لقد ناقش فائدة المعارض وكيفية

ادارتها • ولقــد أيد المحكمين وعارضــهم وحاول أن يفرض آراءه على المتاحف ، كما أنه كان قلقا على حماية الفنون • ولقد اعتبرت مثل هذه التعبيرات أيضا المادة الصحيحة لهذا الكتاب • وأخيرا فكثيرا ما اهتم الفنان بنفسه كميكانيكية مبدعة اهتم بأحواله ووظيفته هو كصانع العمل ، أكثر مما اهتم بصفة انتاجه وبقيمته • ولا شك أن مختارات عن الفن كهذه تتضمن تأملات فى ماهية الفنان •

وكتابة الفنانين هذه عن الفن تمثل لنا نوعا كبيرا ، فأسلوب كل فنان متميز فى كتابته مثل تميزه فى تصــويره أو نحته • وبعد فحين نتقدم من عصر الى عصر تصبح هناك وحدة معينة للتغير واضحة • وأنه ليسور التقاط تشابهات معينة فى نواحى الاهتمام وطريقة الكتابة بين مصورى ونحاتى عصر ما • فكل واحد من القرون السبعة له سمته الخاصة • فشينينوشنينى (الذى به نبدأ بمجموعته) يمثل التقليد القوطى وتوافقه مع خصائص آخر العصر الوسيط وباكورة النهضة •

وما يلفت النظر فى مقالته أن اهتمامه الواعى الأول كان تكنيكيا • لقد كتب كتابا مهنيا مختصرا عن المنهج يشرح كيف تعمل الأشياء أكثر منه ، لماذا تعمل ومعنى ذلك أن شينينو يعتبر الناحية الجمالية مؤكدة لأحوال منها ، وحتى حيثما يقرر غرضه الجمالى فانه يصنع ذلك بروح امرىء ببساطة بديهية مقبولة ليزيدها وضوحا ، يمكن أن يكون هناك من يجهلونها ، ولكن لا ينازع فيها أحد منازعة جدية • وهذا بعيد من القول بأن شينينو لم يكن لديه جماليات • فلربما كان العكس هو الأصح ، لأنه ليس هناك جدال حول الغرض من الفن ، فغايته المرتضاة متضمنة بكل واحدة من قواعده التكنيكية ونواميسه الأدبية ، التى هى ببساطة أفضل الطرق لادراك النتــائج المأمولة ، مجربة ومرتضــاة من ثلاثة أجيال من الفنــانين •

شينينو اذن لا يخاطب الا زمــلاءه الفنانين وتلاميذه المستقبليين • واستمرت خلال القرن الخامس عشر الكتابة الفنية ذات الخصيصة المهنية ، ولكن مطابقتها لصفات فن النهضة وثقافته أوردت عناصر جديدة عديدة • أولها الاهتمام بالبعد والقالب كأساليب للتمثيل الدقيق للعالم الطبيعى • وعــرف الفن فى عبارات عامة بأنه نسخ للطبيعــة والمستويات الجمالية والمشكلات التى يثيرها مثل هذه النسخ ذكرت ضمنا أكثر مما نوقشت فعــلا •

وثانيها الافتراض الجديد بأن كل حالة لا تحتاج الى أن تعالج كمثال منفصل قد اكتشفت له قاعدة ابهام وارتضيت قانونا ، بل أن القــاعدة

المكتشفة يمكن ـ لانها تطابق قانون الطبيعة ـ أن تنسحب على كل الأمثلة ، وهذا بالطبع هو الاتجاه « العلمي المشهور » في قصة Uccello في حبه لدراسة المنظور ، وقواعد المنظور التي صنفها ألبرتي ، ولكن فنانين آخرين مدوا نفس هذا الاتجاه لا في موضوع النسب ـ حيث نجد أعظم الأمثلة هو « دورر » ولكنهم مدوه لمشكلات اللون والقالب وأنماط الموضوع أيضا • وأن مناقشات بيرو عن الأجسام الخمسة المضطردة) Five Regular Bodies لحالة واضحة ، وهي ليست في ذاتها مقالة عن الجماليات أو الفن ولكن كتابة بييرو عن الهندسة دلالة على موقف خاص تجاه الفن والجماليات ، وثالث العناصر الجديدة لاهتمام فنان القرن الخامس عشر هو وجهة النظر العلمية ، فتحت تأثير الفن القديم والنظرية الجمالية الكلاسيكية يكتب الآن عن تصور « الجمال » مجردا •

يناقش ألبرتي مثلا كيف ينبغي أن يضاف الجمال الى التصوير ، ومقالة (فلاريت) تتضمن هذه الغاية للفن بينما هي أساس عمل بيرو •

وتوجد المعالجة الكلاسيكية للفن والعلم على انهما مظهران توأمان لانجاه علمي واحد في (مذكرات) ليوناردو • ولو أن ليوناردو وضع مقالته الأخيرة عن التصوير في قالب محدد لكان واضحا أنه بسبيل مزج الشكل المفروض لرجل عملي صاحب مهنة بالمناقشة الفلسفية عن الجمال وعلاقته بالطبيعة • واذن كانت تصبح على التو مرجعا وطريقة للجماليات• ولذلك يمكن أن نقول أن ليوناردو كشخصية ـ متخذين في الجملة جميع أعماله وكتاباته ـ يوغل أكثر تجه تصور انساني كامل عن العالم أكثر مما تصنع كتابته عن الفن وحدها بمقياسها العظيم في المعالجة الكلاسيكية• وهناك بالطبع جوانب كثيرة من آرائه تنتمي أكثر للقرن السادس عشر منها القرن الخامس عشر ، مثلا دفاعه المشهور عن التصوير ضد النحت وبعد فان ليوناردو ما يزال بعيدا عن بلوغ التحرر الكامل من الفكرة التقليدية عن الفنان كصاحب مهنة ، ذلك التحرر الذي أدركه معاصره الأصغر مايكل آنجلو (أما عن رافائيل فانه يصعب علينا الحكم) وأما عند مايكل آنجلو الذي كان واقعا تحت تأثير الأفلاطونية الحديثة ، فغاية الفن عنده فحسب هي التي تستحق المناقشة ، وينبغي اهمال الوسائل • ويحس الانسان أن القواعد والقوالب المفروضة تغيرها العبقرية ، وهذا التغيير جزء منه شخصي وجزء يرجع الى روح العصر •

ونهاية القرن السادس عشر تستمر في تأكيد نظريته •• تداعت النصائح التكنيكية واستبدلت كثيرا بمناقشات عن : الترتيب والتأليف والتعبير والملائمة • وصلة الفنان بالطبيعة التي قد كانت بسيطة ومباشرة

فى القرن الخامس عشر ، قد تعقدت الآن بمفهوم جديد للفن ولم تعد أعمال الفنانين نسخا للأشياء مرتبة فى الجانب الأكثر توضيحا لها ، ولكن أصبح العمل الفنى بناء مثاليا مصنوعا تسوده قوانينه وقواعده الخاصة وأكثر من هذا ، فان طريقة جديدة للمجادلة والبرهنة قد زحفت ٠ تلك هى الرجوع الى القوالب المثالية التى أسسها الأعلام العظام فى بداية القرن ، الذين أضيفت أعمالهم الآن للقديم كأمثلة للكمال ٠

هذه هى الفكرة الحيوية وراء جماليات فاسارى ، ويجرى هذا النقاش عن الفن مع ملاحظة الانتاج المثالى خلال القرون : السابع عشر : والثامن عشر ، وجزء كبير من القرن التاسع عشر ٠ وهناك مهما يكن من أمر ، اختلاف هو أن القرن السادس عشر مشرب باحساس التقدم فى الفنون ، بينما الفكرة السائدة للقرون المتأخرة هى كيف انحدر الفن عن أيامه المجيدة الأولى ، وبالاضافة الى هذا ــ فالفنان من جانب على الأقل ــ يكتب الآن لجمهور جديد ــ جمهور الهواة المثقفين ــ كما يشير فاسارى وكما يعتقد شيلينى بحيوية ، فينبغى أن تختلف نغمته وطريقته عنها حين يوجه خطابه خالصا للمحترفين ٠

وواصل القرن السابع عشر هذه الأنماط من الكتابة ، فمقالة لومتزو مثلا ولو أنها كتبت فى نهاية القرن السادس عشر أصبحت أساسية فى القرن التالى ، فترجمت بسعة وقلدت بافراط ٠ وقد أظهر العصر ــ على كل حال ــ فى الكتابة نوعا هاما جديدا هو الحدث الأكاديمى ٠ وبدء هذا النمط من الخطاب ــ مثل الأكاديمية نفسها ــ يرجع تاريخه الى قرنين قبل ٠ ولكن لم تسد هذه الأحاديث كما لم يتأكد صيت الأكاديمية الا فى القرن السابع عشر وكان للخطاب الذى يوجه الى أعضاء الأكاديمية مجتمعين مغزى فى فرنسا حيث بلغت الأكاديمية قمة تطورها ٠ كان يسمعه زملاء الفنان وطلاب الأكاديمية ٠ ولذلك لم يكن ثمة اعتراض عليه فهو عادة يطابق التعاليم الجمالية المؤصلة ، التعاليم المنتقاة من القوالب الأثرية ومن عصر النهضة والتى ارتضيت منذ بعيد ٠ وأنه فى الحقيقة مشكوك فيه ــ مهما كانت الظروف احتمال وجود أى خلافات جدية منذ هذا الخلاف الأساسى الوحيد فى الرأى فى فرنسا بين أتبـــاع روبنز Rubenis وأتباع بوسان ، واحد يهتم باللون والآخر يهتم بالخط ، ومهما يكن من شىء فانه لذو مغزى أن نقـادا هواة من مثـل Depiles و Chantelon قد اتخذوا جانبا قياديا فى هذه المناقشات ، وحملوا على الدخول فى مملكة الجماليات الفلسفية ، ولهذا السبب وأيضا لاتصافهما بالموضوعية أعطيناها بعض الاهتمام هنا ٠

نصور فى اتساق مع (طبعــه) • ومحتمل أن هذه الحقيقة مضافة الى الرواية الرومانسية القديمة عن الفن كانتاج الوحى الساعة كان لديهـا ما تعمله كثيرا فى استمرار عدم الثقة (من كلا الجانبين : أعضاء المهنة ، والعامة) ، عدم الثقة فى الفنان المجادل المفكر الذى يكتب عن فنه • ولقد قال جوته سابقا : (الفنان يخلق •• لا يتكلم) •

وبهذه المناسبة يمكن أن نلاحظ أنه ليس لدينا شىء من ريشة رينوار عن فنــه الخاص ، وكل ما نعرفه عن آرائه قد انحــدر الينا عن طريق الآخرين • بينما لدينا تقريبا القليل من مونيه ، الفنان الذى يماثله فى عظم الصنعة والأسلوب الأصيل •

وبيسارو هو الاستثناء العظيم ، ولكن بيسارو كان أقل المتفق عليهم من بين التأثريين جميعا ، وكان ذا قدرة فريدة على الكتابة لابنه المصور •

وتجاه نهاية القرن يتغير هذا الحال من طرق عديدة • يتغير فى الأسلوب ، بالتساؤل مرة أخرى عن الصلة بالطبيعة ، وعاد الجدال اللفظى ثانية جزءا من طريقة الفنان فى العمل • وشكلت برامج للفن مثل تلك التى لسيرات وسينياك مع الأعمال التى تتضمنها • [سيزان ينتمى أيضا الى هذه الفترة ، ولكن حدث أنه وضع برنامجه فقط خلال السنة الأخيرة من حياته وهى بداية هذا القرن] •

هناك رابطة جديدة وقريبة بين المصورين ورجال الأدب ، وبخاصة الشعراء والكتاب الروائيين للرمزية ، والمصورين ينظرون بريبة أقل الى الأدب فى الفن ، وبالتالى الى الأدب حول الفن • ويبرز أيضــا فى هذا الوقت عدد معين من النقاد الفنيين مثل موريس دنيس واميل برنارد ، ووالتر سيكرت •

وأخيرا ، لدينـــا من خطابات فان جوخ وصحائف جوجان مثــلان غريبان للتسجيل الفاحص دليل أيضا على اتجاه جديد ناحية التأمل التى تعطيه صحائف ردون وانسور • وربما كان من التسرع القول بأى شكل من كتابة الفنــانين سيبرهن أنه قد كان الأكثر شــيوعا فى استعمال معاصرينا • فالخطاب والصحيفة يبدو أنها قد فقدت الأهمية التى كانت لها فى القرن التاسع عشر ، ولكن مواد كثيرة مثل خطابات جوديبه برزسكا ومراسلات جون فلاناجان ــ المنشورة حديثا ــ سترى الضوء • ولكن اذا كان التأمل الباطنى يفقد أرضا فان البيانات العامة يبدو أنها الرابحة • فقد كتبت بكثرة نشرات تعلن وجهة نظر مجموعة من الفنانين

مثـل المستقبليين The Futuristsوالتجـــريديين The Surprematists
والسرياليين The Surreelists موجهة مبـــاشرة لزملاء الفنـانين وعامة الجمهور ، محـــددة برنامجا جماليا ومثاليا • فمن ناحيـة ، قدم الفن التجريدى ــ توهميا ــ شرحا ضخما جسيما عن أساليب وآماد التعبير البصرى الخالص •

ومن ناحية أخرى فان السرياليزم قد سر على الأقل بالأدب سروره بالفنون البصرية بما أنه ناقل للاتصال الحسى الباطنى • وفى نفس الوقت فان الفنان (مثل أى شخص آخر) قد أصبح متنبها أكثر فأكثر الى وظيفته الاجتماعية والسياسية والى حالته الخاصـة وصـلابتها سلبا أو ايجابا ــ بوجهة نظره الجمالية • وقد ازداد اهتمامه بالفجوة التى تفصل بينه وبين العامة محاولا ادراكها وهو أيضا قد ازداد رغبة لاستخدام المقابلة الشخصية ومادة المجلة كطريقة يصقل بها عمله ، وأصبح أقل خجلا وأقل استعلاء حول قيمة مثل هذا الشرح الهامشى على الجسم الرئيسى لتصويره أو نحته •

وكلما توغل القارىء خلال أفكار هذا الكتاب ، مقارنا بين أحكام فنان وبين شكوك آخر ، ملاحظا الاتفاق هنا والاختلاف هناك ، فانه يمكن أن يدهش : فما الصلة بين تلك المجادلات والتفسيرات كلها وبين انتاج صنعة الفن ، لأى مدى يقول الفنان ــ الذى وسائله الأولية للتعبير بصرية ــ فى كلمات ما يقوله فى تصويره أو نحته ؟ لأى درجة يمكن للفنان أن يبين لفظيا ــ ويفسر استدلاليا ــ تأثيرا تلمح العين كل تفاصيله فى اختبار فى آن واحد الى أى مدى يمكن للفنان أن يصوغ بالتأمل الباطنى باعثا قاصدا يجيئه بلا تطور منطقى ، وما الحد الذى يمكنه أن يشرحه عن المحصلة النهائية التى ادراكها ــ جزئيا ــ وراء قيادة ؟ ولنضع المشكلة فى كلمات أخرى • ما هى زاوية الانكسار التى بها يرى الفنان خلقه الخاص ؟

وبالطبع فى أى معنى مجرد يمكن للعمل أن يفسر من خالقه تفسير أى شخص آخر سواء • ومن المقرر أن العمل الفنى لا يترجم ، وانه لحق أيضا أنه لا ينضب فعصر ما لا يرى فى العمل الفنى ما يراه عصر آخر • والاهتمامات التى كانت مناط ادراك الفنان وعصره ، قد صارت الى مدى بعيد فى فترة متأخرة من المسلمات •••• مثلا مشكلة النموذج أو الترتيب أو التصميم والتى حلها لدى عين المحدث هو جوهر الانجاز فى تصـوير القرن الخامس عشر لم تنـاقش أصـلا من أصحاب النظريات المتأخرين آنئذ ، بينما تفاصيل « البعد » الذى يعتبره كثيرون من اليوم عرضيا ان لم يكن فعلا عائقا ــ قد وصف وحلل بتفصيل كبير •

جيـــوتو Giotto :

حول جيوتو فن التصوير من اليونانية الى اللاتينية ، وصيره حديثا - ولقد ساس فننا بأكمل مما ساسه أحد من قبل أو منذئذ ٠

(كيف يشتغل بعض بالتصوير عن ثقافة فطرية والآخرون شغلهم من أجل الربح) ان حافز الميول المهذبة هو الذى يميل ببعض الشباب الى أن يشتغل بالفن الذى يشعرون نحوه بالحب الطبيعى ٠ ان عقولهم تستمتع بالرسم متعة خالصة ، لأن طبيعتهم الذاتية من تلقاء نفسها ، تجتذبهم نحوه ، دون أى توجيه من أستاذ ، بل عن ثقافة فطرية ٠ ومستحثين بهذه المنعة ، فانهم بعد ذلك يعزمون على أن يكون لهم أستاذ ، يقبلون أن يظلوا معه ، على حب للطاعة ، واذعان لخدمته من أجل ادراك الكمال فى الفن -

وهناك آخرون يشغلون بالتصوير عن فقر وعن حاجة الى كسب العيش ، فيخلطون الرغبة فى الربح بالحب الخالص لفننا ٠ ولكن فوق كل أولئك ، ينبغى أن يمدح من يجىء الى فننا من خلال الحب الذاتى له ومن خلال التهذيب الفطرى ٠ (ما هى أمهات الفضائل التى ينبغى على المرء المشتغل بالتصوير أن يتجهز بها) ٠

ومن ثم فأنتم يا من تحبون هذا العمل الحميد للميل الثقافى الذى هو السبب الرئيسى لاشتغالكم بفننا ، ابدءوا بزينة أنفسكم بثياب الحب : والتوقير والطاعة ، والمثابرة ٠ وضعوا أنفسكم تحت ارشاد أستاذ مبكرين ما أمكن ، وغادروا الأستاذ بآخرة ما أمكن ٠

(كيف أنه ينبغى لك محاولة أن تنقل وترســم بعد ــ قليل من الأساتذة ــ ما أمكن) :

وبعد اذ مارست الرسم لحين كما قد أنبأتك سلفا ــ وذلك على لوحات صغيرة تحمل الآلام والمسرة فى النقل المستمر لأحاسن الأشياء التى تجدها مصنوعة بأيدى أعاظم الأساتذة ٠٠٠ وبينما تستمر من يوم الى آخر ــ فانه سيكون منافيا للطبيعة ان أخفقت فى التقاط شىء من أسلوب الأستاذ ومن صورته ٠ لأنك ان اضطلعت بالنقل عن أستاذ اليوم وعن آخر غدا ، فلن تحصل على أى من أسلوب الأول أو الثانى ، وتصبح حتما غريب الشكل لأن أسلوب سيخيل ذهنك ٠

فاذا تبعت طريق رجل واحد من خلال الممارسة المستمرة ، فان ذكاءك يصبح غير ناضج حقيقة لأنك لم تظفر منه بشىء من الغذاء ٠ ثم ستجد

ـ اذا كانت الطبيعة قد منحتك أى خيال ـ مطلقا ، أنك ستحصل أخيرا على أسلوب ذاتى لنفسك وما بيدك حيلة أن يكون جيدا ، لأن يدك وعقلك وقد كانا معتـــادين دوما جمـع الأزهار سيسيثان معرفة كيف تنتف الأشـــواك ٠

(كيف أنه وراء الأساتذة ، ينبغى أن تنقل بثبات من الطبيعة مع الممارسة الدائبة) خل بالك ٠

أن أعظم الموجهين كما لا يمكن أن تكونه ، وان أحسن مراكز الادارة يكمن فى مدخل النصر ألا وهو النقل عن الطبيعة ٠ ان هـذا يفوق كل النماذج الأخرى ، فدوما عول على هذا بقلب قوى وبخاصة عندما تبدأ فى كسب بعض الرأى فى عملية الرسم ٠ لا تخفق ـ بينما أنت ماض ـ فى رسم شىء كل يوم ، فانه لا يهم مدى ضآلته ، لأنه سيصبح جديرا بالاعتبار بعد حين ، وسيصير بك الى عالم الاجادة ٠

(كيف ينبغى أن تنظم حياتك) ٠٠

وينبغى دوما أن تنظم حياتك تماما كما لو كنت تدرس اللاهوت أو الفلسفة أو النظريات الأخرى ٠ بتعبير آخر ، أن تأكل وتشرب فى قصد ، مرتين على الأقل يوميا ، مختارا الأطباق السهلة الصحية والأنبذة الخفيفة ، مقتصد اليد فى الانفاق ، وأن تصون يديك من أن تتوتر أو تعطى الفرصة لتضعف بسبب القاء الأحجار أو طرح العتلات أو الأشياء الكثيرة الأخرى المسيئة لليد ٠ وهنالك سبب آخر اذا تسامحت فيه ، يمكن أن يجعل من يدك غير ثابتة فتتذبذب أكثر ، وتخفق أبعد كثيرا مما تفعل بالأوراق مع الريح ، وهو الانغماس كثيرا فى صحبة النساء ٠

(عن خاصية اللأزرق واللازوردى)

الأزرق اللازوردى لون نبيل ، جميل ، وأعظم كما لا يعلو جميع الألوان الأخرى والمرء لا يستطيع أن يقول شيئا عنه ، ولا أن يفعل شيئا معه ، حتى لا تظل خاصيته متفوقة الى الآن ٠

ولأجل تفوقها ، أريد أن أناقشها أخيرا ، وأن أربك فى تفصيل كيف يصنع ٠ فاعر انتباهك القريب الى هذا ، لانك ستجنى منه شرفا عظيما ونفعا ٠ ودع شيئا من ذلك اللون ، ممزوجا بالذهب ، الذى يزين كل أعمال مهنتنا ، سواء على حائط أو على لوحة ، يضوى من خارج فى كل موضوع ٠ (قارن ألبرتى) ٠

[القرن الخامس عشر]

لورنزو جيبرتى Lorenzo Ghiberti (١٣٧٨ ــ ١٤٥٥)

من شروحـــه

(والمثال الشهير جيبرتى كان أيضا مؤرخ النهضة الأول فى الفن . وتعالج شروحه تاريخ الفن القديم والحديث ، نظريا وتكنيكيا . ولقد جمعت وترجمت أجزاء كبيرة ـ ولا تخلو من أخطاء ـ من بليتى Pliny وفيتروفياس Vitruvius وويتلو Wittelo ومراجع أخرى كلاسيكية ووسيطة . وأخرى بالغة الأصالة والامتاع ويحتمل أن جيبرتى أراد أن يؤلف مقالة عن الفن بتوحيد ما قد عرفه من خبرته الخاصة توحيده مع ما وجده فى الكتب ، ولكن عاقه الموت عن تنقيح ذلك وتصحيحه) .

(تربية الفنان) (حوالى ١٤٤٠ ــ ١٤٥٠)

المثال ـ وأيضا المصور ينبغى أن يدربا على الفنون الحرة التالية :

النحـــو :	عـلم المنظور .
الهندسـة .	التـاريخ .
الفلسـفة .	التشريح .
الطـب .	نظرية التصميم .
علم الفلك .	الحساب .

(احياء التصوير)

وهكذا انتصرت فى أيام الامبراطور كونستنتين والبابا سـيفستر

لمنثى يحجم فتاة فى الثلاثين من عمرها صنع بمهارة معجبة • ولقد اكتشف فى ذلك الوقت فى احدى مجارى المياه على عمق ثمانية أذرع تحت الأرض •

كان التمثال موضوعا فى مستوى سرداب مجرى المياه ومغطى بالتراب حتى سطح وجه الشارع • وبينما نظفت المنطقة ـ وكانت فوق سانت تشلسوس Si. Celsus وقف هنالك مثال وباشرافه جر التمثال وأحضر الى سنتا سيسليا Sante cecilia فى ترانستيفير Trastevere حيث كان يعمل فى ضريح كاردينال ـ وأزال منه بعض الرخام ـ ويستحسن نقله الى مدينتنا •

أما فيما يختص بالتمثال القديم فان ألسنتنا تفقد عن التعبير عن المهارة ، والفن ، والاقتدار ، والكمال الذى يتسم به صنعه : ولقد مثل التمثال كما لو كان موضوعا فى تربة معزوقة • وعلى التربة بسطت قطعة من التيل • ووضع الشكل على تلك القطعة وغطى ليبين عن الأجزاء الذكرية والأنثوية • واستقرت الذراعان على الأرض مطبقتين واليدان متشابكتان .ومدت رجل لتقبض على قطعة التيل باصبع القدم الكبير • وفى هذه الحركة من جذب قطعة القماش بدا فن معجب • كان الرأس مفقودا ، ولكن الباقى سليم • ولهذا التمثال عديد جدا من التمحيصات التى لا يمكن للعين ادراكها ولكن اليد تستطيع لحاظها باللمس •

ليون باتيستا ألبرتى Leon Battista Alberti (١٤٠٤ ـ ١٤٧٢)

عن التصـــوير

كان ألبرتى (احيائيا) نموذجيا

ولد فى منفى أسرة فلورنسية نبيلة كان متحمسا للفن ، واضح التفكير ، منعم العيش ، غابر المجد ، وكشاعر ، وفليسوف ومصور مؤلف روايات تمثيلية ، وأخلاقى ، كان أكثر شيئا من هلوكيس • لكن فى فن المعمار قد حصل على المرتبة الأولى (الذى كتب عنه مقالة) ونحن ـ مهما يكن من شىء ـ نقتبس بعض مقتطفات من مقالته عن التصوير ، التى كتبت فى ١٤٣٦ ، لأنه تعبير صريح عن وجهة نظر النهضة ، ولأنه لسنوات كان ذا تأثير ضخم •

وفى موضوعات مثل البعد ، البروز ، واختيار الجميل فى الطبيعة ، ومقومات الصلة بين التصوير والنحت ، يمكن مقارنتها بمقالات شنينو شنينى وليوناردو ٠

رسالة مقدسة :

ليون باتيسنا ألبرتى الى فيليبودى سيربرنللسكو ١٤٣٦

اعتدت العجيب والأسف كليهما لأن الكثير البارع من الفنون الالهية والعلوم ، والتى كما نعلم من الأعمال الباقية ومن التواريخ ــ قد ازدهرت قديما بين أعاظم الموهوبين من آبائنا الأولين ، ــ قد آلت الى الزوال بل وتقريبا بادت تماما ، المصورون ، النحاتون والمهندسون المعماريون ، والموسيقيون ، والهندسيون ، والبلغاء ، والعرافون ، وما أشبه من أنبل وأدهش الذهنيات ــ نادرون الآن جدا والقليل منهم جدير بالثناء ٠ ومن ثم خلصت الى أن ــ كما سمعت ناسا كثيرين يحدثون ــ الطبيعة ــ صانعة كل الأشياء ــ قد شاخت وعييت ومثلما هى لم تعد تنتج العمالقة ، كذلك هى لم تعد تنتج مثل العبقريات العظيمة المعجبة فى شبابها وأمجد أيامها ٠

ولكن حينمـا عـدت من المنفى الطـويل ، الذى كبرنا فيـه نحن الألبرتيون ــ الى وطننـا فلورنسا ــ أفخم المدائن ــ عرفت أن فنـانين كثيرين ، وبخاصة أنت يافيليبو ، وأن صديقنا الأعز دوناتو Donato النحات ، وأن هؤلاء الآخرين نسيو Nencio ولوكا Luca وماساكشيو Masaccio لديهم كذلك المواهب لكل ألوان العمل الممتدح الى مدى ينبغى ألا يوضعوا فيه فى مرتبة أدنى من القدماء الذين شهروا بهذا الفنون ٠ وعلى ذلك فقد أدركت أن القوة فى اكتساب الشهرة فى أى فن من الفنون تكمن فى اجتهادنا الذاتى ومثابرتنا ــ ولا يقل عنهما موادعة الطبيعة والأوقات ٠

وترانى ميالا الى القول بأنه اذا كان هؤلاء القدماء ــ الذين لهم مثل هذه الوفرة من الأساتذة يتعلمون عنهم والفرائد الغزيرة يقلدونها ــ ولم تكن معرفة الفنون النبيلة بمثل الصعوبة التى تحصل بهـا الآن والمستلزمة اليوم كدحا كثيرا ، فان شهرتنا نحن ينبغى أن تكون الأعظم اطلاقا ، لأننا بدون معلمين وبلا نماذج ــ نكتشف فنونا وعلوما لم تر أو يسمع عنها قبل ومن ذا يبلغ من الغباء والحسد حدا لا يمدح فيه بيبو Pippo المهندس المعماري اذ يرى هنا بناية عظيمة (مثل قبة الكاتدرائية)

تحلق فوق السماوات فسيحة الى مدى آنها تغطى بظلها سكان تسكانيا Tuscany منتصبة بلا عون من دعامات أو امداد من خشب ، عمل فنى ـ اذا حكمت بالعدل ـ قد لا يظن امكان اجرائه فى وقتنا هذا ، وفى الماضى ربما لم تصمم ولا تتخيل .

تعريف التصوير : ألا فليعلم المصورون هذا كلما رسموا محيط الشكل بخطوطهم وملئوا بألوانهم المساحة المخططة هنا فليس لديهم من غاية الا أن يجعلوا أشكال الأشياء المرئية تبين على سطح الصورة كما لو أن هذا السطح من زجاج شفيف ينفذ من خلاله الهرم البصرى وقد ثبت باحكام البعد والاضاءة ونقطة النظر .

قوة التصوير

ان التصوير ذو قوة الهية ، ليس فقط ـ كما يقال ـ آنها من حب تجعل الغائب حاضرا ولكن أيضا لأنه بعد أجيال عديدة تجعل الميت تقريبا حيا والى حد أنها تعرف بالاعجاب بالفنان والرضى به .

أقسام التصوير

يتضمن التصوير ، الرسم التخطيطى ، التركيب ، تلقى الضوء .

كيف تصور حيوانات وأناسى :

بالنسبة لحجم الأطراف ، فينبغى اتباع قاعدة محددة شيئا . وفى تحديد هذه المقاييس فانه ينصح أولا أن يرسم كل عظمة من عظام الحيوان فى موضعها ، ويتلو ذلك عضلاته ، ثم أخيرا كسوة الجميع باللحم . ولكن قد يعترض هنا أحدهم ـ بأنه ـ كما قد قلت قبل ـ ليس من عمل المصور أن يمثل غير المرئى . حقا ولكن كما أننا فى نسخ الرجل الكاسى فرسمه أولا عاريا ثم نغلفه بعد فى الثياب ، وهكذا فى تصوير الرجل العارى نرسم أولا عظامه وعضلاته وبعدئذ تغطيتها بلحمها حتى لا يصعب فهم أين تكمن كل عضلة ـ تحت .

التنوع بين الأشكال

فى أى قطعة قصصية التنوع دوما سار ، والتصوير يسر دوما أكثر اذا كانت أوضاع الأشكال متباينة جدا . وفقا لذلك ، فانه ينبغى أن يقف

بعضهم مبدين وجوههم أيديهم فوق ، وأشكالهم منتصبة ، وأجسادهم مستندة على قدم واحدة ، الآخرون ينبغى أن يديروا ظهورهم ، وأذرعهم مدلاة الى تحت ، وأقدامهم ملتصقة جميعا • وهكذا دع كل شكل يأخذ اتجاهه ووضعه الخـاص : البعض جالس ، وآخرون راكعون ، جماعة مضطجعون واذا كان الموضوع يسمح بذلك ، فدع هناك أشكالا قليلة عارية ، وثانية جزء عار وجزء كاس ولكن الحظ دوما الذوق والعفـة • اجعل العورات والأجزاء الأخرى التى يتفق افتقارها الى الفضيلة أن تغطى بورق النبات أو باليد •

تعبير الانفعالات

الصورة القصصية ستحرك شعور المشـاهدين ، اذا كان الناس المصورون ثمت يبينون عن عواطفهم الخاصة بوضوح • انه لقانون طبيعتنا ــ التى ليس هناك شىء أعظم ولعا منها أو أشد حرصا لما يشبهها ذاتها ــ اننا نبـكى مع البكاء ، نضـحك مع المضـحك ، ونحن مع أولئك الذين يحزنون • ولكن هذه الانفعالات تكشف بحركات الجسم •

الصورة القصصية ينبغى أن تتضمن بعض الأشكال المعلنة الموضحة لنا عما يحدث هنالك ، سواء مومئة الينا بيديها لنجىء ونرى أو محذرة ايانا بوجه غاضب ، وعيون متوعدة لننأى ، أو مشيرة الى بعض الخطر أو الغرابة ، داعية لنبكى أو نضحك معا واياها •

اتجاهـــات :

انه من الملائم أن التصوير ينبغى أن يعرض اتجاهات رقيقة لطيفة تلائم الحركة الممثلة اجعل حركات وأوضـاع العذارى تكون رشـيقة وبسيطة ، وعارضة الحلاوة والهدوء دون القوة ــ ولو أن هومير Homer ، الذى تبعه زيوكيس Zeuxis، يستجيد الأشكال القوية حتى فى النساء ، خل حركات الفتيان الصغار مرنة ومرحة ، مع العناية باظهـار الجرأة والقوة • اجعل الرجال الناضجين ذوى حركات أرزن ، مع أوضاع وسيمة ورياضية وخل كبار السن ذوى حركات واتجاهات مجهدة وأن لا يكونوا متحاملين بأنفسهم على القدمين كليهما ولكن أيضا متشبثين بشىء ما فى أيديهم •

النـور والظـــل :

وأنا موافق تمـاما على وفرة وتنوع الألوان مدين بالكثير لسحر وجمال الصورة وما أبغيه هو أن يوقن الفنانون بأن المهارة العظمى والفن

فى التصوير ، ذلك كله متضمن فى معرفة كيف يستخدم الأسود والأبيض. وكل مجهود وكد ينبغى أن يوظف فى معرفة الاستخدام الصحيح لهذين الصبغين ، لأنه النور والظل اللذان يجعلان الأشياء تبدو بارزة • وهكذا فان الأسود والأبيض يمنح الثبات الأشياء المصورة •

وسأمتدح ــ متفقا فى ذلك مع الفنانين وغير الفنانين ــ تلك الوجوه التى تبدو وكأنها بارزة من الصورة وكأنى بها منحوتة ، وسأعيب هذه الوجوه التى لا أرى فيها أى فن غير التخطيط •

استعمال المرآة :

ستعينك المرآة كثيرا للحكم على تأثير البروز • وأنا لا أدرى لماذا تمتلىء التصاوير الجيدة ــ حين تنعكس على مرآة ــ سحرا ، وانه لمعجب كيف أن أى عيب فى تصويرها يكشف عن قبحه فى المرآة • ولذلك فان الأشياء المنقولة عن الحياة ينبغى أن تصلح بالمرآة •

الأسود والأبيض :

احذر أن تجعل الأرضية من البياض الى حد أن لا تستطيع بعد أن تجعلها أشد بياضا •

وبرغم أن تكون ناسخا للابس بيضاء ناصعة ينبغى لك أن تنأى بعيدا عن تقليل أقصى البياض •

وليس لدى المصور خير من الأبيض الذى يمكنه به أن يترجم الرونق الوضاء لسيف مجلو ولا ما هو أعظم تأثيرا من الأسود يترجم به عمق ظلام الليل • وانظر قوة وضع الأبيض بجوار الأسود بمهارة • ان زهريات يصنع بها هكذا ستبدو كما لو أنها من فضة ، من ذهب أو زجاج ــ ولو أنها مصورة ــ فستبرق • ولذلك ، فكل مصور يستخدم الأسود والأبيض ــ بغير اعتدال • ملوم كثيرا • هارمونية الألوان (تناغم الألوان (Color Harmonies

تكون الصورة ذات سحر حين يكون كل لون مباينا جدا للون التالى له ••• فالألوان الفاتحة دوما تتلو الغامقة ، بمثل هذا التباين ، فان جمال الألوان يبدو أظهر وأحب وهناك بين الألوان صـداقات معينة ، لأن ارتباط بعضها بالبعض الآخر يبث بينها الحسن والرشاقة • فحين

يتلو اللون الأحمر والاخضر أو الازرق فانها تهادى بعضها بعضا ملاحة أكثر حيوية وأعظم • وليس فقط مجاورة الأبيض للرمادى أو الأصفر بل وتقريبا تلوه لأى لون ـ يضيف البهجة • والألوان الداكنة بين الفاتحة تبدو جميلة وهكذا الفاتحة تبدو مليحة بين الألوان الداكنة •

الذهب :

هناك بعض من يســتخدمون قدرا عظيـما من الذهب فى قطعهم القصصية ، ظانين ان ذلك يضيف الروعة • وأنا لا أمدح هؤلاء • فمع أنهم كانوا يصورون (•ديدو) (Dido من شخصيات فرجيل) ذات كنانة ذهبية ، وشعر ذهبى مربوط بشريط ذهبى ، ورداء أرجوانى بمشبك ذهبى ، ولجم ذهبية فى فرسها ، وكل شىء من الذهب ، فاننى لا أريد لهم أن يستخدموا الذهب بتاتا ، لأن الفنان يستحق اعجابا ومديحا أكثر ان هو قلد بريق الذهب بأصباغ أخرى • وأكثر من هذا فاننا نرى المساحات المذهبة على لوحة مستوية تضوى حين ينبغى أن تكون مظلمة وتبدو سوداء حين ينبغى أن تكون ذات بريق •

ومهما يكن من شىء فاننى لا أرى خطأ ما فى الزخرفة البارزة التى تتعلق بالصورة • مثل الأعمدة المحفورة ، والقواعد ، وتيجان الأعمدة ، والسقوف الهرمية ولو كانت من ذهب خالص سميك •

الجمـــال :

سيبذل المصور جهده ليس فقط لينال صورة حسنة فى كل جزء منها ولكن ليضيف الجمال أيضا • لأن الجمال فى التصوير مرحب به مرغـــوب • ولقـد قلل من أسمى المديح على ديمتريوس Demetrius المصور القديم أنه كان ينصب كثيرا ليجعل أعماله تشبه النماذج أكثر من جعلها جميلة •

ادرس الطبيعة :

كان زيوكيس Zeuxis أسبق وأقدر المصورين ـ حين يرسم صورة لتعرض على الجمهور فى معبد لسينا Lucina فى كروتون Croton ـ لا يثق بافتتان فى تخيله الخاص ـ كما يفعل كل مصور فى أيامنا هذه ـ ولكن يفكر أنه لا يمكن أن يجد فى جسم وحيد كل المحاسن التى يبحث عنها ، لأن الطبيعة لا تهبها كلها لشخص واحد ، ومن ثم يختار من بين شابات تلك المدينة جميعها أعظم خمس فتيات ملاحة يستطيع أن ينسخ

عنهن كل جمال ممتدح فى النساء • وبذلك برهن على أنه مصور حكيم ؛ لأن المصورين بدون نموذج طبيعي يترسمونه حين يحاولون بخيالهم الخاص وحده أن يتـالوا سمو الجمال ـ يحتمل ألا يجدوا ذلك الجمال الذى يبحثون عنه بمثل هذا الكد ، ولكن يحصلون ـ بدلا من ذلك ـ على عادات سيئة بعينها لن يمكنهم بعد الكف عنها أبدا ان رغبوا فى ذلك •

ولكنه ذلك الذى اكتسب عادة الأخـذ عن الطبيعة نفسهـا كل ما يصوره ، يصير يديه ذات خبرة الى حد أنه أى شيء يصوره من ثم يطعم دوما من الطبيعة• ينبغى دوما أن نأخذ ما نصور عن الطبيعة وأن نختار أبدا .أعظم الأشياء جمالا •

قلد التماثيل أكثر من التصاوير :

واذا رغبت حقيقة فى أن تقلد أعمال الآخرين لأنها أكثر صبرا فى الجلوس من الأشياء الحية ، فانى أفضل لك أن تقلد تمثالا قليل الأهمية أكثر من التصوير الفاخر • لأنك من التصاوير تجنى شيئا أكثر من القدرة على النسخ المضبوط ، ولكن من التماثيل يمكن أن تتعلم النسخ المضبوط كما تفهم وتصور النور والظل •

فيلاريت (١٤٠٠ ـ ١٤٦٥)

أنتونيو أفرلينو *8ntonio Averlino*

المسمى فيلاريت •

أنتونيو أفرينو ، الذى اتخذ اسما انسانيا هو فيلاريت ـ باليونانية محب الفضيلة ـ كان نحاتا ومهندسا معماريا عمل الأبواب البرونزية لسـانت بتر فى روما أو سـبيدال ماجيـور Ospedale Maggiore فى ميلانو Milan

ومثل أفلاطون قديما وحاليا توماس مور Thomas More وكامبنللا Campanella فان فيلاريت ضمن نظرياته فى وصف المدينة الخيالية • ومقالته عن فن المعمار المكتوبة بين ١٤٥١ و ١٤٦٤ هى فى قالب حوار بين الفنـان فرنسسكو سفورزا Francesco Sforze دوق ميلانو ، والذى تصور أنه قد أناط به مشروعات المدينة المسماة سفورزيندا Sforzinda

عن البعد قارن بين آخرين ـ ألبرتى وبييرو Piero

وعن التعبير قارن ليوناردو •

أهمية البعد :

أعتقد حقيقة أن بيبو دى سيربرونللسكو Pippa Di Ser Brunellesco

اخترع هـذا البعـد الذى لم يكن قبل مســتخدما ٠ والقدماء ـ ولو أنهم ٠ ذوى دهاء وحذق تامين ، فانهم بعد لم يستخدموا أو يفهموا أسلوب هذا البعد ٠ ولو أنهم أبدوا بصيرة طيبة فى أعمالهم ، فهم لم يضعوا الأشياء على الأرضية بهذه القواعد والأساليب ٠

يمكن أن تعترض بقولك البعد خداع ، فانه يريك شيئا ما غير موجود حقا ان غير الوجود فى الرسم صدق لأن الرسم شىء غير حقيقى ، أو على العكس هو الصورة المجردة للشىء الذى تصوره أو تقصد الى اظهاره ٠ ومن ثم فان البعد صادق وملائم تماما لغرضه وبدونه لا يمكن أن تمارس كما ينبغى ـ فن التصوير أو فن النحت ٠

ويمكنك أيضا أن تقول : لقد امتدحت امتداحا ساميا مصورى القديم وجيوتو وآخرين كثيرين لم يستخدموا هذه المقاييس والمصغرات وأشياء عديدة أخرى مما قد تعودنا أن نعرفه ، وهم بعد كانوا أساتذة وضعوا أعمالا ممتدحة ٠ « قولك حق ، لكن لو كانوا قد عرفوا واستخدموا تلك الطرق والأساليب والمقاييس اذن لأصبحوا أفضل بكثير ٠ وأن أردت أن أن تقنع نفسك فانظر الى مبانيهم ، فأحيانا الأشكال أطول تقريبا من المنازل ٠ فضلا عن ذلك ، فانهم يمثلون لبصرنا الجوانب العليا والسفلى للشىء فى نفس الوقت » ٠

يمكن أن تجيب : « ربما عرفوا البعد ، ولكنهم عمدا لم يستخدموه توفيرا للتعب » ٠

ولكن ليس ذلك هو الأمر ، لأن معرفتك بالبعـد بمنأى عن أدنى تعب ، ذلك أنه يمكنك أى ترسم كل موضوع تبعا للمقاييس ، وأنت دوما لديك مرشد لكل ما تبغى تصويره ، وأنت تعرف أين تضع كل موضوع ممثل ولن تخطىء ٠

ولذلك أختتم بالقول اذا أردت أن تكون رساما ينبغى أن تكون عارفا بالبعد وأن تستخدمه كلما رسمت ٠

أداب التعبير والكسوة :

صور القديسين أيضا ينبغى أن تطابق خلقهم التاريخى • فاذا كنت تعمل سانت آنتونى St. Anthony لا تجعله هيابا ولكن جريئا • وهكذا الحال مع سانت جورج St. George كما صنعه دوناتللو Donatello والذى هو حقيقة شكل فخم كامل •

وبالمثل اذا كنت تعمل سانت ميشيل Michael يذبح الشيطان ، ينبغى آلا يبدو هلعا •

ينبغى ألا تعمل مثل الفنان دوناتللو Donatello الذى عمل حصانا برونزيا تذكارا لجاتاملاتا Gattamelata غير متجانس الى حد أنه لم يلق عليه غير ثناء قليل • لأنك تعمل شكل انســـان حديث ، ينبغى ألا تلبسه لباسا أثريا ، ولكن ينبغى أن تمثله كما هو المعتاد فى لباس العصر (قارن كانوفا Canova)

هارمونية اللون : « تناغم » •

وأما الأبيض والأسود فأنت تعرف أى حسن يصيران به معا الأحمر لا يتفق بقرب الأخضر أى لون يبدو حسنا ، الأصفر • والأحمر ، وحتى الأزرق لن يبدو قبيحا حسنه هكذا مع الأصـــفر ، بل يحسن جدا مع الأزرق ، ولكن لا يزال الأفضل له مع الأخضر والأبيض يتفق حسنه جدا مع احمر •

ان معرفة التصوير شىء جميل ونفيس ، وحقيقة هو فن السيد المتحضر •

بييرو دللافرانشسكا ١٤١٦ ـ ١٤٩٢

عن البعـــد :

(عند بييرو دللافرانشسكا ، كما هو عند ليوناردو ، كان الفن والعلم مظهرين للانفعال بالنهضة عينها من أجل الوضوح ، والدقة والفهم •

ويمكن للمرء حين ينظر الى تصاوير بييرو أن يخمن أنه كان أيضا رياضيا Mathematician وقرب نهاية حياته كتب كتابا عن البعد وآخر يسمى : الأجســـام المتناسقة الخمســـة The five reguler bodiea عن الهندسة • قارن آراء ألبرتى وليوناردو) •

تقسيم التصوير :

يتضمن التصوير ثلاثة أجزاء رئيسية هى : الرسم ، والتعادل ، والتلوين ونعنى بالرسم ، المناظر الجانبية وحدود الشكل كما توجد فعلا فى الموضـــوع • والتعادل (مثلا البعد (i.e., perspective نطلقه على المناظر الجانبية نفسها وحدود الشكل مختصرة بتناسب ومرسومة فى فى أماكنها • وباللون نعنى الألوان كما تبدى ذاتها فى الأشياء فاتحة أو قاتمة طبقا للنور وما ينوعها اليه •

أهمية البعد :

يلوم كثير من المصـــورين البعد لأنهم لا يفهمون غرض الخطوط والزوايا المنشأة بواسطته ذلك الذى يعيننا على أن نصور بنسب صحيحة تخطيط وشكل أى موضوع ، ولذلك فينبغى فى ظنى أن أوضح كيف أن هذا العلم ضرورى للتصوير •

وأنا أقول أن هذه الكلمة (البعد) تعنى موضوعات مرئية من بعيد تصور على سطوح معينة تعطى فى مقاييس متنوعة تعتمد على مسافاتها •

وبدون البعد فانه من المستحيل تصغير أى شىء بالضبط • والآن اذ أن التصوير ليس غير تمثيل السطوح والجوامد مصغرة أو مكبرة ووضعها على سطح الصورة مطابقة للأشياء الحقيقية المنظورة بالعين من مختلف الزوايا الظاهرة على السطح المذكور ، واذ أن فى كل جرم هنالك دوما جزء أقرب ــ الى العين من الآخر ، والجزء الأقرب يبدو على السطح المعين تحت زاوية أكبر من الجزء الأبعد ، واذ أن عقولنا غير قادرة بذاتها على تقدير هذه المقاييس ، بمعنى ما المقدار الذى ينبغى أن يكون عليه الجزء الأقرب والأبعد وأخلص الى القول بأن البعد ضرورى بسبب أنه يحدد كعلم صادق الحجم المنظور لكل جرم ، مشيرا بالخطوط الى كمية المقدار الذى ينبغى أن يقصر اليه أو يطول •

ولقد ظفر مصورون قدامى كثيرون بالثناء الأبدى لتثقفهم بالبعد ، مثل أريستومنيس ثاسوس Aristomenes of thasos وبوليكلس Polycles وآبللس Apelles وآندرامايدس Andramides ، ونيثيو Nitheo وزيوكسيس Zeuxi وآخرون كثيرون • وطبعا ، هناك مصورون كثيرون بغير البعد قد امتدحهم بأحكام خاطئة أناس جاهلون بقيمة هذا الفن •

ليوناردو دافنشي *Leonardo da Vinci* ١٤٥٢ ـ ١٥١٩

مقتطفات من مذكراته

قد ميز بعض الفلاسفة العبقرية العملية من العبقرية التأملية ، وليوناردو واحد من أعظم أمثلة النوع التأملي كمالا . واذ امتلك ظمأ للمعرفة لا يطفأ فقد بحث الطبيعة فى كل مظاهرها . وبالنسبة اليه كان الفن والعلم نشاطين مرتبطين قريبين ، كانا وسيلتين لوصف العالم الطبيعى . ومن كتاباته : « ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلىء بعديد من الصور يوازى قدر ما يوضع أمامه من أشياء » .

ولقد اضطلع ليوناردو بتأليف عديد من المقالات عن الفنون والعلوم، ولكنه مات قبل أن ينشر أيا منها . وكيفما كان ، فان كثيرا من المواد التى جمعها وصلت الينا ، سواء فى المذكرات التى تعود أن يحملها فى جيبه ليدون فيها أفكاره « بغير ترتيب » أو فى المخطوطات الأخرى التى نسخ فيها هو أو تلاميذه ملاحظاته التى صححها وألفها جزئيا .

وكانت الأعمال الكتابية الرئيسية لليوناردو هى :

مقالة عن التشريح ، التى يحتمل أنها تضمنت علم الأجنة ، وعلم وظائف الأعضاء ودراسة التعبيرات والاتجاهات attitudes ، ووظائف العين والأذن ، ومقالة عن الميكانيكا تعالج الحركة ، والوزن ، والدفع Force والاصطدام Percussion ومقالة عن الماء ، ومقالة عن التصوير ، ومقالة عن طيران الطيور . وترك أيضا مقالات عن الهندسة صب البرونز ، الأسلحة القديمة ، مقالات تهذيبية عن الحيوان ، وأحاجى ، وخرافات .

وكثير من مذكرات ليوناردو محفوظة الآن فى المكتبات الأوربية ·
ولكن عددا ما فقد فى حياة الفنان أو منذئذ لعله كبير جدا · كان ليوناردو أعسر ، وكل مذكراته عملت بطريقة كتابة المرآة ، كتابة خلفية ، من اليمين للشمال ·

ولدينا من المقالة عن التصوير ، الى جانب قطع متناثرة فى المخطوطات الشاخصة بخط ليوناردو ، ـ مقتطفات لعلها جمعت فى بداية القرن السادس عشر بواسطة واحد من تلاميذه وهى The Codex Vaticanus Urbinas 1270 نشرت بواسطة هـ · لودفيج [illegible] فينا ١٨٨٢ وتتضمن فقرات عديدة هى بلا شك لليوناردو ولكنها غير موجودة فيما هو باق بخطه · وعلى أى حال فليوناردو غير مسئول عن التنظيم ، لأنه مسئولية الجامع · ولقد نشرت مقتطفات مختصرة فى باريس ١٦٥١ ثم مرات عديدة منذئذ ·

وفيما يلى قد سيقت قطع من مقالات ليوناردو اما بخط المؤلف ومن Codex Urbinas كليهما ·

فرق ما بين التصوير والنحت :

لم أجد أى فرق آخر بين التصوير والنحت أكثر من أن عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى · ويمكن أن تبرهن على حقيقة هذا لأن النحات فى نحته تمثالا من الرخام أو من أى حجر آخر ممكن أن يكون محتويا عليه ، عليه أن ينزع الأجزاء غير اللازمة والزائدة بقوة ذراعيه وطرقات المطرقة ـ وهذا مران جد آلى ينتج عرقا كثيرا يختلط بالجريش ويصير الى طين · فوجهه من أوله لآخره معجون ومدهون بمسحوق الرخام ، الذى يجعله يبدو كالخباز ، وتغطيه برايات دقيقة وكأنه طالع من عاصفة ثلجية · ومسكنه قذر ومملوء بالغبار وشظايا الأحجار ·

ويختلف عنه المصور اختلافا كبيرا ـ وحديثنا عن الطبقة الأولى من المصورين والنحاتين ـ لأن المصور يجلس أمام عمله فى راحة تامة ، يرتدى أحسن بزة ويمسك فرشاة خفيفة مغموسة فى لون بهيج ·

وهو مهندم فيما يهوى من الثياب ، ومنزله نظيف وملآن بالصور البهيجة ، هو غالبا يستمتع بصحبة الموسيقى أو صحبة رجال الأدب الذين يقرأون له من مختلف الأعمال الجميلة التى يمكن أن ينصت اليها فى متعة عظيمة دون تدخل الطرقات أو أية ضوضاء أخرى ·

وأكثر من هذا ، فان النحات ليتم عمله عليه أن يرسم تخطيطات كثيرة لكل شكل فى الاستدارة ليبدو الشكل حسنا من كل جوانبه ٠

وحدود الشكل هذه تشتمل على نتوءات وانخفاضات منصبة بعضها فى بعض ويمكن أن ترسم مضبوطة اذ ترسم من مسافة فيها ترى التقعرات والمساقط رسما ظليا تجاه الجو المحيط ٠

ولكن هذا لا يمكن أن يقال ليضاف الى مصاعب النحات ، فنحن مقدرون أنه ـ مثله فى ذلك مثل المصور ـ ذو معرفة صحيحة بكل تخطيطات الموضوعات من كل اتجاه وأن هذه المعرفة دوما تحت تصرف النحات والمصور كليهما ٠

يقول النحات أنه اذا نزع الكثير جدا فانه لا يمكنه أن يضيف مثلما يضيف المصور وعن هذا نجيب بأنه لو كان ماهرا فى فنه لوجب بمعرفته المقاييس المطلوبة ـ أن ينزع بالضبط ما يكفى وليس الكثير جدا ٠ فان ما ينزعه يرجع الى جهله اذ يجعله ينزع أكثر أو أقل مما يجب ٠

النحت أقل ذهنية من التصوير :

واذ قد مارست بنفسى فن النحت بدرجة ليست أقل من التصوير ، واشتغلت بأحدهما أو بالآخر بالدرجة عينها ، فبامكانى ـ بلا تهمة الجور ـ أن أبدى رأيا فى أى الاثنين أكثر ذهنية والأعظم صعوبة وكمالا ٠

ففى المحل الأول يعتمد النحت على أنوار معينة يعنى تلك التى من عل ، بينما الصورة تحمل معها فى كل مكان نورها وظلها الخاصين بها ٠ ولذلك فالنور والظل جوهريان للنحت ٠ وبهذا الخصوص فان النحات تعاونه طبيعة النحت البارز التى تنتج ما يوائمها خاصة ٠

ولكن المصور يبتدعها صناعيا بفنه فى مواضع حيث الطبيعة ـ قياسيا ـ تفعل المثل ٠ والنحات لا يستطيع أن يترجم الاختلاف فى الطبائع المتنوعة للألوان التى للموضوعات ، والتصوير لا يخيب فى أن يفعل هذا بأى خصوصية ٠ ولا يبدو أن خطوط البعد عند النحاتين صادقة بأى وجه وتلك التى للمصورين يمكن أن تبدو ممتدة مئات الأميال فيما وراء العمل نفسه ٠ وأن تأثيرات المنظور الجوى خارجة عن مجال عمل النحاتين ، فانه لا يمكنهم أن يمثلوا لا الأجسام الشفافة ولا الأجسام المضيئة ولا زوايا الانعكاس ولا الأجسام المتألقة كالمرايا وما أشبه من أشياء ذات سطوح لامعة ، ولا الضباب ولا الجو المعتم ، ولا أشياء غير منتهية الى حد اجتنب ذكرها خشية الاملال ٠ (قارن شيلليني Cellini)

التصوير والشعر :

الشعر بين التصوير فى عرضه الألفاظ ، والتصوير يسمو على الشعر فى ابرازه الحقائق ولهذا السبب فاننى أقضى للتصـــوير على الشعر بالسمو ٠

فاذا كان الشعر يعالج الفلسفة الأخلاقية ، فان التصوير يهمه أمر الفلسفة الطبيعية واذا كان أحدهما يصف أعمال العقل ، فان الثانى ينظر فيم يؤثره العقل حركات الجسم ٠ واذا كان واحد يفزع الناس بقصص خيالية جهنمية فان الثانى يفعل المثل بعرض الأشياء نفسها فى حركة ٠ ولنفرض أن الشاعر نصب نفسه لتصوير بعض صور الجمال أو الفزع لتصوير شىء ما دنىء أو معيب أو شىء مهول ـ منازعا فى ذلك المصور ـ ولنفرض أنه بطريقته الخاصة قد غير من الأشكال كما يهوى أفلا يظل للصور هو الأكثر اعجابا ؟ ألم يمر على ناظرنا صور تحمل المشابهة القريبة للأشياء الفعلية ما جعلها تخدع الانسان والوحش كليهما ؟

بيان أن من يحقر التصوير ليس به من حب لفلسفة الطبيعة :

اذا كنت تحقر التصوير الذى هو المقلد الوحيد لأعمال الطبيعة المرئية جميعها فانه لمن المؤكد أنك محتقر للابداع الحاذق الذى به تتخذ التأمل الفلسفى البارع موضـــوعا له الأشكال المتنوعة جميعها ٠٠٠ الجواء ٠٠٠ المناظر ٠٠٠ الأزهار ٠٠٠ الحيوانات ٠٠٠ الأعشــاب ٠٠٠ الأزهار ٠٠٠ التى يحيطها النور والظل ٠ وهذا حقا علم وابن شرعى للطبيعة مادام التصوير من نسل الطبيعة ٠ ولكن لكى نتحدث بدقة أكثر يمكن أن نسميه حفيد الطبيعة ، لأن الأشياء المرئية جميعها تشتق وجودها من الطبيعة ومن هذه الأشياء عينها ولد التصوير ٠ ولذلك يمكن لنا بحق أن تحدث عنه كحفيد للطبيعة وكمرتبط بالاله ذاته ٠

المصور يحوز الكون فى ذهنه ويديه :

اذا رغب المصور فى أن يرى ما هو جميل خلاب فلديه القوة على انتاجه ٠ واذا أراد أن يرى ما هو مهول سواء مفزعا أو هزليا ومضحكا ، أو مثيرا للشفقة ، فلديه القوة والسلطة على ابداع كل أولئك ٠ واذا هوى أن يمدنا بالمدن والصحراوات ، يمكنه عمل ذلك ، وكذلك فى فصل الحرارة ان أرادأمكنة رطبة ظليلة ، أو فى فصل البرودة ان رغب فى أمكنة

دافئة ٠ اذا أراد وديانا ، واذا أراد أن يلحظ من قنن الجبال العالية الامتدادات الفسيحة للبلدة ، وفيما وراء ذلك ان أراد أن يرى الأفق على البحر ، فلديه القوة على أن يبدع ذلك كله ، وبالمثل اذا أراد أن يرى من الوديان العميقة الجبال العالية أو من الجبال العالية الوديان العميقة والشطآن ٠ وفى الحقيقة ، مهما يوجد فى الكون ــ سواء فى الجوهر فى الفعل ، أو فى الخيال فان المصور يحوزه أولا فى عقله ثم فى يديه ٠ ويداه من البراعة الى حد أن تمثل لناظرنا فى آن ما تعرضه الأشياء الحقيقية على درجات فى هارمونيات جيدة التناسب ٠

كيف تدرس :

أولا ادرس العلم ، ثم أتبع بالتمرين المؤسس على العلم ٠

المصور الذى يرسم بالتمرين وحكم العين دون استخدام العقل يشبه المرآة التى توجد ثانية فى داخلها الموضوعات جميعها المصفوفة تجاهها دون معرفة عين الشىء ٠

وينبغى على الشباب أولا أن يتعلموا البعد ، ثم تناسب الأشياء جميعها ، ثم يتعلم على يد أستاذ جيد ليعود نفسه على الأطراف الجيدة ، ثم من الطبيعة ليستوثق لنفسه العلة من أجلها قد تعلم ما تعلم ، ينبغى أن يدرس لزمن أعمال مختلف الأساتذة وأن يجعلها عادة أن يتمرن ويعمل لفنه ٠

عن تقليد المصورين :

أقول للمصورين بألا يقلدوا ــ أبدا ــ أساليب المصورين الآخرين لأنهم اذ يفعلون ذلك سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها للمدى الذى يهتمون فيه بالفن ٠

لأنه مادامت الأشياء الطبيعية غزيرة جدا ، فانه لمن الأفضل الرجوع الى الطبيعة نفسها دون الأساتذة الذين قد تعلموا من الطبيعة ٠ أقول هذا ليس للذين يرغبون فى كسب الغنى بالفن ولكن لأولئك المريدين للشهرة والمجد ، ونرى هذا حال المصورين الذين جاءوا بعد زمن الرومان ، واذ تواصلوا فى تقليد بعضهم البعض ، ومن عصر الى عصر أخذ فنهم يتدهور باستمرار ٠

بعد هؤلاء جاء جيوتو الفلورنسى وكان مقيما فى عزلة الجبال ، يجاور سكناه فحسب الماعز وما أشبه من حيوان ــ واتجه مباشرة من الطبيعة

الى فنه ، وابتدأ يرسم على الصخور حركات الماعز التى كان يرعاها ، ومن ثم ابتدأ يرسم أشكال الحيوانات جميعها التى توجد فى البلدة الى حد أنه بعد دراسات كثيرة لم يفق فحسب أساتذة عصره ولكن جميع أولئك السابقين عليه لعصـــور متقدمة عديدة • وبعده عاد الفن للاضمحلال لأن الجميع كانوا يقلدون الصور التى قد تم عملها ، وظل هذا الاضمحلال لقرون الى أن جاء مثل عصر (توماس الفلورنسى) الملقب ماســـاتشيو Masaccio الذى أبان بكمال عمله كيف أن أولئك الذين يتخذون من أى شيء غير الطبيعة وهى المرشد الأعظم للأستاذة جميعا ــ نموذجا لهم ، يعنون أنفسهم بلا جدوى (قارن فاساري Vasari) .

ما يراد من التصوير :

أول ما يطلب من التصوير هو وجوب أن تكون الأجسام المصورة ناتئة « وان المناظر التى تحيطها مع تأثيرات البعد ينبغى ظهورها داخلة فى السطح الذى تبرز منه الصورة بوسيلة أجزاء البعد الثلاثة وأعنى ، نصغير دقائق شكل الأجسام ، وتصغيرها فى الحجم وتصغيرها فى لونها •

وما يطلب ثانيا من التصوير أن الأفعال ينبغى أن تكون موائمة وذات تنوع فى الأشكال ، حتى لا يبدو الأناسى جميعا كما لو أنهم أخوة •

ينبغى أن يعرف المصور التشريح :

أنه لأمر ضرورى للمصور ــ ليستطيع أن يشكل الأعضاء بدقة فى المواضع والأفعال التى يمكن أن يمثلها فى العرى ــ أن يعرف تشريح الأوتار والنظام والعضلات ، والأوتار العضلية لكى يدرك ــ فى مختلف الحركات والنبضات ــ أى وتر أو عضل هو سبب كل حركة وليجعل تلك فحسب هى البارزة الغليظة وليست الأخرى التى فوق العضو ، كما يفعل كثيرون اذ لكى يبدو رسامين كبارا يجعلون عراتهم خشبيين وبلا جمال حتى ليبدو كما لو أنك تنظر الى زكيبة جوز لا شكلا انسانيا أو حزمة فجل أكثر من عضلات عراة •

نسب الجسم الانسانى :

من الذقن الى مبدأ الشعر عشرة أجزاء من الشكل •

من الذقن الى قمة الرأس ثمانية أجزاء •

ومن الذقن الى فتحتى الأنف الجزء الثالث من الوجه وعين الشيء من فتحتى الأنف الى حاجبى العين ، ومن حاجبى العين الى مبدأ الشعر •

واذا نصبت رجليك متباعدتين جدا لتحصل على أربعة عشر جزءا من ارتفاعك وتفتح وترفع ذراعيك حتى تمس خط ذروة الرأس بأصابعك الوسطى ينبغى أن تعرف أن مركز الدائرة المكونة بوساطة نهايات الأعضاء الممتدة ستتكون المركز وسيكون الفراغ بين الأرجل مثلثا متساوى الأضلاع ٠

والمسافة بين ذراعى امرىء ممتدتين تساوى ارتفاعه ٠ (قارن شنيننى ودرر) ٠

كيف تكون مجموعة أشكال فى صور تاريخية :

وحين تتعلم تماما البعد وتثبت فى ذاكرتك أجزاء الأشياء المختلفة وأشكالها وينبغى دوما أن تمتع نفسك حين جولتك للتريض ـ بملاحظة أخذ مذكرة بأوضاع وحركات الرجال حين يتكلمون أو يتنازعون ، أو يضحكون أو يضرب أحدهم الآخر ـ وكلا حركاتهم وحركات المشاهدين الذين اما أن يتوسطوا ، أو يتلبثوا واقفين لمشاهدة تلك الأشياء ، وتدون هذه الكيفية بخطاب قلم سريعة فى كتيب جيب صغير ينبغى لك أن تحمله دوما معك ٠

كيف تمثل شكلا غاضبا :

ينبغى أن تمثل الشكل الغاضب ممسكا أحدهم من شعره ، لاويا رأسه ألى الأرض ، واحدى الركبتين على ضلوعه ، ويمنى ذراعيه وقبضته مرفوعة الى أعلا ، وأجعله مشعث الشعر ، حاجباه ملتحمان معا ، يصر على أسنانه ، وركنا الفم مقوسات ، والعنق المنتفخ جميعه والذى يستطيل حين يميل على خصمه ملء بالتجعدات ٠

المصور الجيد عليه أن يصور الرجل وعقله :

على المصور الجيد أن يصور شيئين رئيسيين ، أعنى ، الرجل ، وعمل عقل الرجل والأول سهل ، والثانى صعب لأنه ينبغى أن يمثل من خلال اشارات وحركات الأطراف ٠ وتلك يستحسن أن تتعلم من الأخرس الذى يجعلها أكثر وضوحا من أى نوع آخر من الرجال ٠

حركات الأشكال :

لا تضع أبدا رءوس أشكالك مستقيمة فوق الأكتاف ، ولكن أدرها جانبا إلى اليمين أو الشمال حتى وان كانوا ينظرون الى أعلى أو الى أسفل او الى أمام مباشرة لأنه من الضرورى هذا لتصميم أوضاعهم حتى يبدو مرحين يقظين لا خاملين نائمين ٠

اختيار الوجوه الجميلة :

يلوح لى أنه ليس بالمزية القليلة أن يستطيع المصور اعطاء جو معجب لأشكاله وكل من لا يمتلك طبيعيا هذه المزية يمكن أن يحصل عليها بالدرس وما سنحت الفرصة ــ بالطريقة التالية ، كن دوما ملاحظا أنك تأخذ أحسن الأجزاء لوجوه جميلة عديدة والتى فيها الجمال مؤسس بالاعتبار العام أكثر من حكمك الذاتى ، لأنه يمكن سريعا أن تخدع نفسك باختيار مثل تلك الوجوه بما أنها مشابهة لمثالك بحجة أن مثل هذه المشابهات ترضينا ٠

أيهما أفضل أن ترسم فى جماعة أو منفردا ؟ :

أقول وأؤكد انه أفضل جدا أن ترسم فى جماعة من أن ترسم منفردا لعدة أسباب : الأول منها انك ستخجل ان توجد بين الرسامين ان كنت غير ماهر ، وهذا الخجل سيجعلك تدرس جيدا ٠ وثانيا ، لأن شعورا من الغيرة ينبهك إلى أن تحاول أن تعد بين أولئك الذين يمتدحون أكثر منك وذلك لأن المديح يستحثك ٠ والسبب الثالث أنك ستتعلم من أساليب مثل أولئك الذين هم اقدر منك ، فاذا كنت أقدر من الآخرين فانك تتجنب أخطاءهم وحين تسمع ما تمدح به فان هذا يزيد من مهارتك ٠

كيف تجعل حيوانا متخيلا يبدو طبيعيا :

أنت تعلم أنه لا تستطيع أن تصنع حيوانا بدون أن تجعل له أطرافه تلك التى يحمل كل حيوان منها بعض المشابهة لحيوان ما من الحيوانات الأخرى ٠ ولذلك اذ رغبت فى أن تجعل واحدا من حيواناتك المتخيلة تبدو طبيعية ــ ولنفرض أنها التنين ــ خذ لرأسه رأس درواس (= من الكلاب ذوات الحجوم) أو رأس ساطر (ضرب من الكلاب) ولعينه عيون قط ، ولأذنيه أذن المدلدل (= حيوان شائك) ولأنفه أنف الكلب السلوقى وحواجب الأسد ولصدغه صدغ ديك عجوز ، ولعنقه عنق سلحفاة مائية ٠

كيف تصور الوجوه ، معطيا لها سحر النور والظل ٠

كثير جدا من سحر النور والظل يكمن فى وجوه أولئك الذين يجلسون فى أبواب المنازل المظلمة • فعيون المشاهد ترى الجزء المظلل من تلك الوجوه سواء بواسطة ظل المنزل ، والجزء المنير منها متألقا باضاءة الجو ، من هذا التثبيت للنور والظل تكتسب الوجوه البروز لأن الجزء المضيء غالبا ذو ظلال لا تدرك ، والجزء المظلل غالبا ذو أنوار لا يحس بها هذه الكيفية فى معالجة وتثبيت النور والظل تضيف الكثير الى جمال الوجوه •

الألــوان :

يشارك لون الشيء المضيء لون ذلك الذى يضيئه :

فالوسيلة التى بين العين والشيء المرئى تحول الشيء الى لونها الخاص • ومن ثم فان زرقة الجو تجعل الجبال البعيدة تبدو زرقاء ، والزجاجة الحمراء نجعل كل شيء تراه العين من خلالها يبدو أحمر •

فسطح أى جسم معتم يشارك فى لون الأشياء المحيطة •••

الظــلال :

اذ ان الأبيض ليس لونا ، ولكنه قادر على أن يكون قابلا لكل لون ، فحين يرى شيء يرى أبيض فى الهواء الطليق تكون كل ظلاله زرقاء •••

وظلال الخضرة دوما مقاربة للأزرق ، وهكذا الحال مع كل ظل شيء آخر فهى تميل لهذا اللون كليا أكثر كلما بعدت عن العين ، ويقل نصيبها منه كلما كانت أكثر قربا •

وظل اللحم ينبغى أن يكون أخضر أرضى محترق •

ينبغى أن يكون المصور راغبا فى سماع رأى كل انسان :

بالتأكيد حين يصور انسان صورة فانه ينبغى ألا يرفض سماع أى رأى لانسان غيره ، لأننا نعرف جيدا ــ ولو أن انسانا قد لا يكون مصورا فأنه لذو ادراك صادق لشكل انسان آخر ويستطيع أن يحكم بعدل ما اذا كان أحدب أو أن أحد كتفيه مرتفع أو منخفض ، أو ان فمه كبير أو أنفه أو أية عيوب أخرى •

المرآة أستاذة المصورين :

ان رغبت فى أن ترى اذا كان التأثير العام لصورتك يتفق وذاك التأثير للشيء الممثل بوساطة الطبيعة ، فخذ مرآة وضعها بحيث تعكس

الشىء الفعلى ، ثم قارنه بانعكاس صورتك ، وقيم بعناية ان كان موضوع الصورتين يطابق أحدهما الآخر ، دارسا بخاصة المرآة (قارن ألبرتى) ٠

ما هو التصوير الأجدر باستحقاق الثناء :

ذاك التصوير الأجدر باستحقاق الثناء هو الأكثر مشابهة للشىء الممثل ٠

عين حياة المصور فى مرسمه :

ينبغى أن يكون المصور أى الرسام وحيدا ، وذلك لئلا تهدم رفاهة الجسم حيوية الذهن (قارن شنينى ، وقابل هويستلز) ٠

نصيحة للمصور :

أيها المصور خذ حذرك والا برهنت شهرة الكسب على أنها شهرة أقوى من الشهرة فى الفن لأن كسب هذه الشهرة فى الفن شىء أعظم منالا من شهرة الثروات ٠

(الى ليدوفيكو سفورزا (To Ludovico Sfovza

فى سنة ١٤٨٢ حين كان ليوناردو فى الثلاثين ، أرسله لورنزو عظيم فلورنسا الى دوق ليدوفيكو ليهديه قيثارة فضية على شكل جمجمة حصان ٠ وفى الخطاب التالى نجد الفنان راغبا فى أن يجد وظيفة لدى ليدرفيكو ولذلك فهو يحصى قدراته المتعددة ٠ ولقد نجح مطلبه ٠

(حوالى ١٤٨٢)

والآن بعد اذ رأيت كفاية وقدرت أدلة كل أولئك الذين يعدون أنفسهم أساتذة ومخترعين لآلات الحرب ، واذ وجدت أن اختراعهم واستعمال الآلات المذكورة لا يختلف بأى وجه عن تلك التى فى الممارسة العادية ، وأنا أجرؤ ـ دون ما تحامل على أى فرد آخر ـ لأتصل بفخامتكم ، لأعرفكم بأسرارى ثم بعد أضع نفسى تحت تصرفكم ـ فى أى وقت مناسب ـ لأبرهن باقتدار على كل تلك الأمور التى هى مسجلة فيما يلى باختصار ٠

١ ـ لدى رسوم للجسور ، خفيفة جدا وقوية وملائمة للحمل بسهولة جدا ، بها يتتبع العدو وفى أوقات يهزم العدو ، وأخرى صلبة لا تفنيها النار أو المهاجمة ، سهلة وملائمة للحمل والوضع فى الموقع ٠ وخطط لحرق وتدمير جسور العدو ٠

٢ ـ واذا حوصر موضع فانني أعرف كيف أقطع الماء عن الأخاديد ، وكيف أركب عددا لا يحصى من الجسور ، والاستحكامات في الحصون ، وسلالم تسلق الأسوار وعددا أخرى للعمل في نفس المقصد ٠

٣ ـ وأيضا اذا كان هناك موضع لا يمكن قهره ، بوسيلة القذف بالقنابل سواء من خلال ارتفاع منحدره أو قوة موقعه ، الدى خطط لتدمير كل قلعة أو أى حصن ما لم يكن مؤسسا على صخرة ٠

٤ ـ ولدى أيضا رسوم لعمل المدفع ، ملائم جدا وسهل النقل ، به يمكن أن تقذف الحجارة الصغيرة بطريقة كالسيل تقريبا ، مسببا فزعا عظيما للعدو من دخانها ، وخسارة عظيمة واضطرابا ٠

٥ ـ وأيضا لدى طرق للوصـول الى نقطة محددة معينة بوساطة الكهوف والممرات السرية المنعرجة ، وذلك بلا أى ضوضاء حتى ولو كان ضروريا المرور تحت أخاديد أو نهر ٠

٦ ـ ويمكن أيضا أن أصنع عربات مسلحة ، مأمونة لا تقتحم ، تدخل صفوف العدو المتراصـة ومعه مدفعيته ، وليس ثمت جماعة من الرجال مسلحين بأسلحة كبيرة حتى يستطيعوا تكسير العربة ٠ ويقدر المشاة على أن يتبعوا العربات المسلحة بلا أذى تماما ودون ما اعتراض ٠

٧ ـ وأيضا ـ اذا دعت الحاجة ـ يمكن أن أصنع مدفعا ، ومدفع هاون ٠ ومدفعا خفيفا ، كلها جميلة الأشكال مفيدة ، ومختلفة تماما عن تلك التي في الاستعمال العادى ٠

٨ ـ وحيثما كان المدفع غير ممكن اســتخدامه ، يمكن أن أمد بالمنجنيق ، والمنغونيل (آلة حربية استعملت قديما لقذف الحجارة) ، والتربشوب (آلة حربية قديمة لقذف الأحجار) وآلات أخرى ذات فاعلية معجبة ليست في الاستعمال العادى ٠ وباختصار ، كلما يحتاجه تنوع الظروف ، يمكن أن أمد بعدد لا يحصى من الآلام المتعددة للهجوم والدفاع ٠

٩ ـ واذا اتفق أن المعركة كانت في البحر ، فلدى تصـميمات لتشييد آلات عديدة أكثر ملائمة سواء للهجوم أو الدفاع ، وسفن تستطيع أن تقاوم نار المدافع الثقيلة جميعها والبارود والدخان ٠

١٠ ـ وفي وقت السلم ، أعتقد أنه يمكنني أن أرضيك تمـام الرضى ـ كأى أمرىء آخر في هندسة المعمار ـ في تشييد الأبنية العامة والخاصة كليهما ، وفي توصيل الماء من موضع لآخر ٠

وأيضا يمكنني أن أنفذ النحت في الرخام ، والبرونز أو الطين ،
وأيضا التصوير ، الذى يمكن أن ينهض عملي فيه للمقارنة بينه وبين عمل
أي انسان آخر كائنا من كان وأكثر من ذلك فسأضطلع بعمل الحصان
البرونزي الذى سيخلد — مع المجد الخالد والشرف الأبدى ٠

الذكرى الميمونة للأمير والدكم وبيت سفورزا السني ٠

واذا كان شيء مما ذكر قبل قد يبدو مستحيلا أو غير عملي لامرىء
ما ، فانني لعلي استعداد لتجربته في حديقتكم أو في أي مكان تشاءونه
فخامتكم ، والذى من أجله أثني على نفسي مقرونا بكل التواضع الممكن ٠

مايكل آنجلو بوناروتي Michelangelo Buonarrati

الى جيوفاني دايبيستويا

في ١٥٠٥ ، لدى طلب البابا يوليوس الثاني ، غادر مايكل آنجلو
فلورنسا للعمل للبابا في روما وقضى السنوات (١٥٠٨ — ١٥١٢) في
اتمام قبة الكنيسة الستينية ٠

وأعمال الفرسكو التى أتمها تقريبا بغير مساعد له وعانى أعظم
المشقات ليتقاضى أجره عليها ٠ ويروى فارساري أنه عمل بارتكاز شديد
على نفسه فقد كان عليه أن يعمل ووجهه متجه الى أعلا ، وأضر بنظره مع
تقدم العمل الى حد أنه لم يكن يستطيع أن يقرأ الخطابات أو يفحص
الرسوم لعدة شهور بعدئذ اللهم الا في الاتجاه عينه من النظر الى أعلا ٠
ان اقامتي في هذه الغرفة قد زاد من تضخم غدتي الدرقية — شأن ما تعانيه
القطط من المجاري في لومباردى ٠
أو في أيما أرض يتفق وجودها فيه —
تضخم قاد بطني قريبا من تحت ذقني ،
وذقني اتجهت فوق للسماء ، مؤخر عنقي ساقط
وأنا معتمد على سلسلة ظهرى
وبدا عظم صدرى وهو يكبر كالقيثار
والتطريز الثرى يندى وجهي بنقط الفرشاة غليظة أو رفيعة ٠
وخاصرتي في كرشي كالمنخل والجرس ٠
واليتي مثل المذبلة (جديلة من جلد تكون تحت ذيل الحصان) تحمل ثقلي
وقدماى ضالة تروح وتجيء سيارة

وأمام ، ينمو جلدى مسترخيا وطويلا ٠
وخلف ، بالانحناء يصبح جلدى أكثر توترا واتعابا ٠
وأثنى نفسى عرضا كانحناءة سورية :
لذلك أعرف أن الخطأ والحذق
ينبغى أن يكونا ثمرة حول الذهن والعين
فان المريض يمكن أن يوجه البندقية التى تميل منحرفة ٠

واذن تعال ياجيوفانى ، حاول أن تنجد صورى الميتة وشهرتى
ما دام نتاجى الفضيحة وتصويرى عبث ٠

عن الجمـال :

كان هدف فن مايكل آنجلو دينيا ـ نشر المبادىء الأساسية للعقيدة المسيحية : الخلق ، الفداء ، الهلاك ، التخليص ، وكانت الوسيلة تصوير الجمال ٠ وفى تعاليم أفلاطون ودانتى ، وفيسينو يجد الفنان الاصطلاح الميتافيزيقى لتشوقه الصوفى ولعقيدته التى لا تتزعزع ، ولحبه للجمال ، ولممارسته الفنية ٠

ذهب الجمال لدى ميلادى ليخدم
كنموذج مخلص لغنى
النور والمرآة من فنين شقيقين
ومن يصدق فى تحكيم غيرهما مخطىء
اله وحده الذى يرفع العين عاليا لذاك الارتفاع
حين أكد له وأنصب فى النحت والتصوير ٠
أيها الحكم الطائش الأعمى الذى يلهى :
الحس عن الجمال الذى يتحرك سرا ٠
ويرفع كل صوت عقل للسماء ٠
لا عين توهن المسافة يمكن أن تمر من الممات الى الالهية ٠ ولا هنالك ينهض
فكر للصعود بلا جمال والا فهو باطل
عيونى المفتونة بالأشياء الجميلة
وروحى هذه التى تصيح للخلاص
ربما لن تصعد أبدا تجاه السماء ٠

حتى ينقشع عنها منظر الجمال ثمت
من أعلى النجوم يسقط تحت
على الأرض البهـــاء
مجتذبا الرغبة بعيدا
الى ذاك الذى وهبها الميلاد •
وهكذا فان الحب ، والنار الالهية ، والتوجيه الحكيم •
يجدها القلب النبيل أكثر فى العيون شبيهة النجوم •

الى جيورجيو فاسارى

أرسل مايكل آنجلو المقطوعة التالية لفاسارى الذى كان يعجب به كثيرا فى سنة ١٥٥٤ قبل موته بعشر سنوات • وأرفق بها خطابا يقول فيه :

« انه ليطيب لى أن أريح عظامى المنهكة بجوار عظام أبى ، ولكن ما أخشاه أن يسبب رحيلى ضررا لمبنى (سانت بيتر) وفى هذا عار عظيم قدر ما هو خطيئة كبيرة » •

وأخيرا انتهى المطاف بطريق حياتى الطويلة
فى سفينة شراعية واهنة فوق بحر عاصف •
الى المرفأ المشترك ، حيث ينبغى هنالك
أن يسترجع حساب أعمال الماضى جميعه •
ان الخيال المثير للعاطفة والذى — فى ابهام واتساع —
جعل الفن مثالا وملكا بالنسبة لى
كان وهما ، وانه الباطل
تلك الرغبات التى أغوتنى وأنهكتنى
أحلام الحب ، تلك التى كانت غابرا — لمدة
ماذا هى الآن ؟ حين يمكن أن يكون لى ميتتان :
واحدة مؤكدة ، والثانية تستبصر نذرها ؟
لم يعد التصوير والنحت بذى رضى — •
فان الروح الآن تتجه للحب الالهى •
المفتوح الذراعين على الصليب ليعانقنا •

مأساة الضريح

فى سنة ١٥٠٥ استدعى البابا يوليوس الثانى دللاروفير II della Rovere Pope Julius مايكل آنجلو الى روما يستأمنه على اتمام قبره وأوفده الى كارارا Carrara ليتخير الرخام • ولكن ما لبث باغواء من برامنت ، أن غير الحبر فكره واتجه لخطط أخرى :

واذ غاظه اصرار مايكل آنجلو طرده خادمه من القصر • وهرب مايكل آنجلو الى فلورنسا غاضبا وربما خائفا من منافسيه • ومهما يكن من أمر ففى سنة ١٥٠٦ التقى بالبابا فى بولونيا ورجاه المغفرة فأجابه اليها • وبعد أن أكمل التمثال البرونزى للبابا (١٥٠٦ ـ ١٥٠٨) والقبو السيستينى Sistine Vault (١٥٠٨ ـ ١٥١٢) ـ واصل عمله فى الضريح. وبعد وفاة يوليوس (١٥١٣) كان ما يزال منهكا مزعجا من أسرة دللاروفير الذين طالبوه بانفاذ عقوده واكمال الضريح ، بل وحتى اتهموه بأنه قد احتاز لاستعماله الخاص أموالا عديدة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى من بابا ميدتشى ليو العاشر وكلمنت السابع اللذين طالباه بوقته كله أن يكون لهما ووظفاه فى أعمال أخرى بفلورنسا ، وأرغم مايكل آنجلو على عمل اتفاقات متتالية مع (دللاروفير) انقص بها تدريجيا حجم المقبرة ، وأحال أجزاء منها لمساعدين • وهكذا فان المقبرة الجنائزية للبابا يوليوس كانت نوعا من المرارة ، والنزاع ، والصعوبة التى أصابت مايكل آنجلو فى أحسن فترات حياته •

الى سير جيوفان فرانسسكو فاتوتشى (فلورنسا ، يناير ١٥٢٤)

لقد سألتنى فى خطابك كيف تجرى الأمور بالنسبة للبابا يوليوس • وأنا أخبرك أننى اذا استطعت المطالبة بالتعويضات والأرباح طبقا لتقديرى الخاص ، ففى استطاعتى أن أبرهن اننى الدائن أكثر من المدين •

حينما أرسل الى لأقدم فلورنسا ـ وأظن ذلك كان فى السنة الثانية لتولية المنصب البابوى كنت قد اضطلعت فعلا بنقش نصف صالة دل كونسيجليو فى فلورنسا • يعنى تصويرها ، وكان لى أن أتقاضى ثلاثمائة دوكا عن العمل • وكما يعلم الفلورنسيون جميعا كنت تقريبا قد رسمت الرسم التمهيدى ، لذلك بدا أن نصف المبلغ قد وجب • بجانب هذا ، فانه من الأثنى عشر حواريا الذين أوفدت لنحتهم لسانتاماريا ـ دل فيور قد خطط فعلا واحد منها لا يزال من الممكن رؤيته ، كما أننى قد جمعت

فعلا الجانب الأكبر من الرخام للأخرين . وحينما أخذنى البابا يوليوس بعيدا من هنا لم أتلق شيئا بهذا الخصوص عن هذا العمل أو ذاك .

وبعد ذلك ، حينما ذهب أولا البابا يوليوس الى بولونيا ، كنت مضطرا أن أذهب اليه وطوق التوبة يحيط عنقى طالبا غفرانه ، ولقد أوفدنى لانجاز تمثال خاص به من البرونز ، يبلغ جالسا حوالى سبعة أذرع ارتفاعا . وحينما سألنى كم تبلغ التكاليف قلت اننى أستطيع صبه بألف دوكا ولكن ليست هذه تجارتى وأنا لا أرغب التعهد بشىء . أجاب هو ، اذهب ، وابدأ العمل ، صبه مرارا عديدة ـ قدر ما هو ضرورى حتى تنجح ، وسنعطيك من المال الكفاية للحد الذى يرضيك . ولأوجز ، فلقد صب التمثال مرتين ، وبعد نهاية السنتين اللتين قضيتهما هنالك تزودت بأربع دوكات ونصف على الأكثر . وبعد اذ رفعت الشكل عاليا لوضعه فى واجهة سان بترونيو (بولونيا) ، عدت بعد الى روما . ولكن البابا يوليوس لم يرد لى بعد أن أبدأ فى الضريح ، وأرسلنى لأصور قبو الكنيسة الستينية ، وكان المبلغ المرصود للعمل ثلاثة آلاف دوكا ، وكان التصميم الأول يشتمل على صورة الرسل داخل الطاقات ، بينما أجواء معينة أريد لها أن تنقش وفق الأسلوب العادى .

وحالما بدأت هذا العمل أدركت أنه لن يكون الا شـيئا هزيلا . وأخبرت البابا كيف أنه فى رأيى ـ سيكون لوضع الرسل هنالك وحدهم من تأثير متواضع جدا . ولما سألنى لماذا ؟ أجبته لأنهم أيضا كانوا فقراء . ومن ثم أعطانى تعليمات جديدة . جعلت منى حرا أفعل ما أراه أحسن ، قائلا أنه سيرضينى ، وأنه على أن أصور مباشرة تحت الصور السفلية . وحينما قارب القبو على التمام عاد البابا الى بولونيا ولأجل ذلك فقد قصدته ثمت فى مناسبتين لآخذ المال المستحق لى ، ولكن كان ذلك دون جدوى ، وضيع وقتى كله حتى عاد الى روما .

من خطاب الى بطريك غير معروف :

أرسلت سيادتك الى تقول أنه على أن أبدأ التصوير دون أن أخشى شيئا ما . واجابتى أن المرء يصور بعقله وليس بيده ، فاذا لم يستطع أن يحتفظ بعقله واضحا فان الأمر منته به الى الحزن . ولهذا فأنا غير قادر على عمل شىء باجادة حتى أعامل بعدالة .

وفى السنة الأولى من تولى البابا المنصب البابوى ـ آن اعطانه لى عقد العمل فى الضريح ـ أنفقت ثمانية شـهور فى كارارا Carrara

أحمل الكتل التى كنت أنقلها على التوالى الى بيازادى سان بيترو Piezzadi San Pietro حيث ورشتى خلف كنيسة سانتا كاترينا Santa Caterina وبعدئذ لم يرد البابا يوليوس ان أسير فى العمل بالضريح أثناء حياته ونصبنى للتصوير .

وحينما وصلت النقالات المائية المتنوعة من الرخام التى أمر بتحركها منذوقت قليل من كارارا الى ريبا Ripa ، لم استطع الحصول على أى مبلغ من المال من البابا لأنه كان قد قرر ألا أمضى فى العمل بالضريح . وكان على أن أدفع أجرة شحن السفن ــ والتى تتراوح بين مائة ومائتى دوكا ــ فاقترضت نقودا من بالداسار بالدوتشى من بنك السادة أياكوب جاللو وذلك بقصد تصفية الحساب المذكور ، وحثثت البابا على أن يدع العمل يجرى بأسرع ما فى الطوق ، وذات صباح حينما قصدته لأناقش معه الأمر كان جزائى الطرد على يد أحد خدامه وقال أسقف لوكا Lucca الذى كان يشاهد عملية الطرد ــ للخادم : ألا تعرف من يكون هذا ؟ فأجابه الخادم : عفوا سيدى والكنى قد أمرت بأن أفعل ما ترانى أفعله .

وذهبت الى المنزل وكتبت الى البابا ما يلى : « الأب الأقدس ، لقد طردت هذا الصباح من القصر تبعا لأوامركم القدسية ، وأحب أن يكون مفهوما لديكم أنه من الآن فصاعدا ان رغبتم فى خدماتى فينبغى أن تبحثوا عنها فى مكان آخر دون روما » ... ورحلت على عجل ، مفارقا فى اتجاه فلورنسا ، وحالما تسلم البابا خطابى أرسل فى اثرى خمسة فرسان أدركونى عند بوجيبونسى Poggibonsi حوالى الساعة الثالثة ليلا ، وقدموا خطابا الى البابا نغمته كالتالى :

فور استلامك هذا المذكور ينبغى أن تعود الى روما يصحبك ألم سخطنا » .

ورغب الى الفرسان أن أبعث باجابة دليلا على أنهم قد سلمونى الخطاب . ولهذا قلت انه حالما يضطلع البابا بتعهداتى تجاهه فاننى سأعود ، والا فانه لن يتوقع أبدا أن يرانى ثانية وبعد ذلك ، بينما كنت أحيا فى فلورنسا ، أرسل يوليوس ثلاث مكاتبات بابوية الى الحاكم Signoria تتصل بى ، وأخيرا أرسل الى الحاكم يقول : لا نستطيع أن نذهب فى حرب مع البابا يوليوس على حسابك ، فينبغى أن تعود ثانية . فان تعد اليه سنعطيك خطابا نوضح فيه أن أى أذى يلحقك سيعامل على أنه أذى قد لحقنا . ولكى أرضيهم عدت ثانية للبابا ، وأنه ليقتضى الأمر وقتا طويلا لأقص كل ما حدث بعدئذ .

وكان منشأ الخلافات جميعها التي ثارت بيني وبين البابا يوليوس ـ غيرة برامانت ورفائيللودا ايربينو لقد كانا هما السبب فى أن البابا لم يرض أن يستمر العمل بضريحه خلال حياته ، وأحدثا ذلك ليكون سببا محتملا لهدمي • وبعد فقد كان يحق لرافائيللو أن يغار مني ، لأن كل ما يعرفه عن الفن قد تعلمه مني •

الى بندتو فارتشي Blendetto Varchi

أرسل بندتو فارتشي وهو رجل ذائع الصيت كأديب ومؤرخ ، فى ١٥٤٦ قائمة أسئلة لعدد من معارفه من الفنانين يسألهم وجهة نظرهم فى السؤال الذى له قداسة القدم عن تفوق الفنون • ووصل الينا اجابات المصورين بونتورمو Pontormo وبرونزنيو Bronzino وفاساري Vasari • والنحاتون شيلليني Cellini وتريبولو Tribolo وفرنشسكودى سنان جاللو Francesco da Sangallo والمرصع تاسو Tasso • وفى سنة ١٥٤٩ أرسل فارتشي كتابه الذى نوقشت فيه المشاكل عينها ـ الى ما يكن آنجلو ، الذى ستلى اجابته • (قارن آراءه بتلك لليوناردو) فضائل متقاربة للتصوير وللبحث.(روما فى ١٥٤٩) •

فليكن واضحا انني قد تلقيت كتيبك الصغير ـ الذى وصلني فى الوقت المناسب ـ وسأجيب على ما سألت قدر الوسع ، ولو أنني جاهل جدا بالموضوع وفى رأيي أن التصوير ينبغى أن يعتبر ممتازا فى النسبة كلما قارب تأثير النقش البارز بينما النقش البارز ينبغى أن يعتبر رديء النسبة كلما قارب تأثير التصوير •

لقد اعتقدت أن أعتبر النحت هو سلم التصوير وأنه بين الاثنين نفس الاختلاف الذى بين الشمس والقمر • ولكن الآن وقد قرأت كتابك الذى تتحدث فيه كفيلسوف فتقول ان الأشياء التى لها نفس الغاية هى فى ذاتها عين الشيء • لقد غيرت رأيي ، وأنا الآن أعتبر أن التصوير والنحت واحد ، والشيء عينه ما لم يعرف بقدر أعظم من النبل ومصاعب أعظم فى الانجاز ، وحدودا أدق وعملا أشق ـ وذلك اذا أحتيج الى حكم أفضل • واذا كان هو الحال فانه لا ينبغى أن يظن المصور النحت دون التصوير ولا المصور أن التصوير دون النحت • وأعني بالنحت ذلك النوع الذى يجرى بالقطع من الكتلة ذلك النوع الذى يجرى باقامة التصاوير المتماثلة • ويكفي هذا لأن أحدهما أو الآخر (يعنى التصوير أو النحت كليهما) ينبثقان من الطاقة ذاتها ، وسيكون أمرا سهلا اقامة تناسق بينهما وترك مثل هذه الجدليات التى تشغل من الزمن أكثر من انجازا لأشكال نفسها •

أما بخصوص ذلك الرجل الذى كتب يقول ان التصوير أسمى من النحت ، كما لو أنه يعلم من الكثير عنه ما يعلمه عن الموضوعات الأخرى التى كتب عنها فاننى أقول ان خادمتى تستطيع أن تكتب أفضل ٠

ولا تزال هنالك أشياء عديدة لا تحصى لم يقل فيها شىء يمكن أن تساق بشأن هذه الفنون ولكن كما قلت منذ قليل فانها تستغرق كثير وقت لدى منه قدر ضئيل أنفقه اذ أننى أرانى قد شخت وتقريبا أعد بين الموتى ٠ ولهذا السبب فاننى أرجو معذرتك ٠

(محادثات مع فيتوريا كولونا Vittoria Colonna كما سجلهـا فرانشيسكودى هولاندا Francesco de Hollanda)

فرانشيسكودى هولاندا ، منمق برتغالى (١٥١٧ ــ ١٥٨٤) عاش مدى ثمانى سنوات فى ايطاليا ، تعرف فى خلالها بمايكل آنجلو ٠ وكان حاضرا فى بعض المحادثات بين النحاتة الأميرة الرومانية فيتوريا كولونا ، الصديقة المحبوبة لمايكل آنجلو فى كبره ، وبين بعض العلماء ، والتى سجلها فى مؤلفه De Pintura Antiga تصوير الآثار وهنالك بعض الأسئلة حول مدى الصحة التاريخية لهذه الاقتباسات ٠ وانه ليبدو جديرا بالاعتبار ـ اقتباس قطع قليلة يبدو أنها تعبر بصدق عن مشاعر مايكل آنجلو كما هى معروفة لدينا من مصادر أخرى ٠

النبوغ والاجتماعية :

هنالك كثيرون يزعمون أكاذيب بالآلاف ـ احداهما أن المصـورين السـامين غرباء أفظاظ ، لا يطلق سلوكهم ، مع أنهم حقيقة انسـانيون ورقيقو العاطفة ٠ وهؤلاء الأناس الحمقى ـ وليسـوا بالحساسين ـ يعتبرونهم خياليين متقلبين ينفرون من تحمل هذا السلوك من المصور ٠ ومن الحق أنه لتوجد مثل هذه الخصائص ينبغى أن يوجد الفنان وستجده فى النادر خارج ايطاليا ، حيث يبلغ الفنانون بالأشياء الى الكمال ٠ ولكن الناس الفارغين غير ذوى الخبرة مخطئون اذ يطالبون بالاحتفاء العظيم من رجل بارع مشغول ٠

قليلون يبرزون فى عملهم ٠ ومن المؤكد أنه لا أحد منهم يستدعى مثل هذه الاتهامات لأن المصورين المتازين ليسوا اجتماعيين لا من عجب ولكن اما لأنهم يجدون عقولا قليلة تفطن لفن التصوير ٠ أو لئلا يفسدوا ذواتهم بالمحادثة الفارغة مع أناس فارغين أو يحطوا من قـوة أفكارهم ولو خيالاتهم التى هم فيها دوما مستغرقون ٠ وأؤكد لفخامتكم أنه حتى

قداسته أحيانا يضايقني ويرهقني حين يتحدث الى ويسألني ملحا لماذا لا اذهب لرؤيته وأنا أفكر أحيانا أنني أخدمه أفضل حين لا أجيبه الى استدعاءاته الرسمية لى ـ ضد مصلحتى الشخصية وأعمل له بمنزلى ، وأخبره أننى أخدمه أفضل اذن كمايكل آنجلو أكثر من وقوفى اليوم بطوله أمامه ، كما يعمل الآخرون ...

وأؤكد لك أنه فى أحيان يجعل منى اهتمامى الجدى يقنى ، حرا الى حد أننى حين أقف أتكلم الى البابا ـ أضع بلا تفكير هذه القبعة القديمة الملبدة فوق رأسى وأتحدث اليه بحرية . وهم لم يقتلوننى لهذا السبب ، ولا هو منحنى الحياة .

لماذا تبحثون عن مضـــايقة الفنـــان بأباطيل غريبة عن هدوئه ؟ ألا تعلمون أن علوما معينة تبتغى الرجل كله ، لا تغادر منه جزءا فى فراغ لصغائركم ؟ فحين يكون لديه القليل ليعمل ـ كما هو الحال معكم ـ اذن فهو حقيقة سيلاحظ عاداتكم واحتفالاتكم أفضل مما تمارسونه أنفسكم . انكم فقط تعرفون هذا لرجل وتثنون عليه من أجل أن تشرفوا أنفسكم وتسرون ان وجدتموه أهلا للحديث مع البابا أو الامبراطور . ويمكننى حتى أن أخاطر اذ أؤكد أن المرء لن يستطيع ادراك التفوق أن أرضى الجاهل وليس أولئك الذين من مهنته ، وان لم يكن « منفردا » أو « بعيدا » أو ما شئت أن تطلق عليه لأنه فيما يتصل بتلك الأرواح الأخرى المتواضعة العـادية ، فانه يمكن أن نجـدها بلا حاجة الى شمعة فى طرق العـــالم العمومية جميعها .

التصوير الفلمنكى والايطالى :

يمكن القول بعامة أن التصوير الفلمنكى سيرضى المتعبد أكثر من أى تصوير فى ايطاليا ذلك التصوير الذى لن يجعله يذرف دمعة واحدة بينما تصوير الفلاندرز سيجعله يذرف الكثير ، وذلك لن يكون من خلال حيوية وتقوى التصوير ولكن مرجعه تقوى الشخص المتعبد .

انه سيستعطف النساء وبخاصة الطاعنين فى السن والحديثين جدا وأيضا الرهبان والراهبـات ونبلاء معينين من الرجال ممن ليس لديهم الاحساس بالتناسق الحق فالفلاندرز يصورون بغرض المطابقة الخارجية أو يصورون الأشياء التى يمكن أن تبهجك والتى لن تستطيع ذمها . وعلى سبيل المثال القديسين والرسل . هم يصورون الأثاث والبناء ، خضرة العشب فى الحقول ، ظلال الأشجار والأنهار والجسور ، تلك التى يسمونها مناظر طبيعية ، مع أشكال عديدة على هذا الجانب وأخرى على

ذلك وكل هذا ولو أنه يسر بعض الناس فهو مصنوع بلا عقل أو فن ، بلا تناسق أو تعادل ، بلا اختيار حاذق أو جرأة وأخيرا بلا مادة أو حيوية ، ومع ذلك فهنالك بلدان تصـور أردأ مما لدى الفلاندرز • وأنا لا أذم التصوير الفلمنكى لأنه ردىء كله ولكن لأنه يحاول أن يعمل أشياء كثيرة حسنة (والتى يكفى كل واحد منها للعظمة) ولذلك لم يحسن شيئا •

وفى أحسن أحواله فانه ليس أعظم نبلا وتقوى من التصوير الايطالى الحق ، ما دام مع الأشخاص المختلفين ليس هناك شىء يستوجب العبادة وينميها مثل مشكلة الكمال المرتبطة فى وحدة مع الله لأن التصوير الجيد ليس شيئا غير نسخ كمالات الله واستحضار تصويره « انه موسيقى وايقاع ، يمكن للعقل وحده أن يفهمه وذلك بمشقة عظيمة • وهذا هو السبب فى أن التصوير من هذا النوع نادر الى حد أنه قد لا يدركه امرؤ بل وأبعد من ذلك أقول (ومن يلاحظ هذا سيقدره) أنه ليس هناك من أقليم أو بلدة تضيئها الشمس أو القمر خارج مملكة ايطاليا باستطاعة المرء ثمت اجادة التصوير ••••••

ولذلك أعلن أنه ليس من شعب أو ناس (واستثنى أسبانيا (واحدا أو اثنين)) يستطيع بكمال ادراك أو تقليد أسلوب التصوير الايطالى (والذى هو أسلوب اليونان القدماء) بطريقة لا يرى سريعا أنها أجنبية مهما كدوا وتعبوا • واذا أدرك بعد أحدهم بشىء من معجزة كبيرة التبريز فى التصوير ، — برغم أى غرضه لم يكن تقليد ايطاليا — فاننـا نقول مجردا أنه قد رسم كايطالى ، ومن ثم فنحن نطلق اسم التصوير الايطالى ، ليس بالضرورة على التصوير الممارس فى ايطاليا بل على كل تصـوير صحيح ، ولأن ايطاليا تنتج فى التصوير الرائع أعظم الفرائد وأسمى الأعمال أكثر من أى منطقة أخرى — فاننا نطلق على التصوير الجيد ايطاليا ولو كان التصوير الجيد منتجا فى الفلاندرز أو اسبانيا (ذات الصلة الوثيقة بنا) فيظل تصويرا ايطاليا•لأن هذا العلم الأعظم نبلا لا ينتمى لأية بلدة ، لقد هبط من السماء ومنذ قديم ظل دوما ببلدنا ايطاليا أكثر من أية مملكة أخرى أو أرض ثانية ، وهكذا سيظل الحال أبدا فى ظنى حتى النهاية •

فى ايطاليا أمراء عظماء من مثل أولئك الذين لا يقفون دون الشهرة أو الشرف وهم يطلقون على المصور الالهى •

الطبيعة والخيـــال :

يسرني أن أخبرك سبب عادة الأشياء التي لم توجد قط وكيف أن هذه الرخصة أريبة وكيف أنها تتطابق والحقيقة ، لأن بعض النقاد ــ غير فاهمين الأمر ــ قد تعودوا القول بأن هو راس ، الشاعر الغنائي ، كتب تلك الأبيات في ذم المصورين ٠

الترجمـــة :

« لقد كان للشعراء والرسامين دواما حق متساو في حرية الابتكار » .

« نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها تبلغ المدى الذي يأتلف فيه الوحشي وتتألف فيه الأفاعي والطيور والخراف والنمور » ٠

فهو في هذه الجملة لا يلوم بطريق ما المصـــورين ولكنه يمدحهم ويناصرهم اذ هو يقول أن الشعراء والمصورين لديهم رخصة ٠ أن يجترءوا يعني الجرأة على عمل ما يصطفون ٠ وهذا الاستبصـــار الداخلي والقوة بحيازتهم دوما ، لأنه حينما (كما قد يحدث نادرا جـدا يعمل عظماء المصـــورين عملا يبدو زائفا خاطئـا فان هذا الخطأ يكون حقيقة وأعظم الحقائق في هذا الموضع ستكون كذبا ٠ لأنه لن يصور أي شيء لا يمكن أن يوجد مطابقا لطبيعته هذا الشيء ، انه لن يصور يد الانسان بعشر أصابع ، ولن يصور الحصان بأذن الثور أو بسنام الجمل ٠٠٠ ولكن ــ من أجل ملاحظة ما هو ملائم للزمان والمكان ــ اذا غير أجزاء أو أطرافا (كما في عمل المهرج والذي سيكون بالعكس مخطئا جدا وتافها (وحول سفلا الرخم والغزال الى دلفين أو علوا الى أي شكل يمكنه أن يختار واضعا الأجنحة مكان الأذرع ان كانت الأجنحة أكثر ملاءمة ، هذا الطرف المستبدل لأسد أو حصان أو طائر سيكون أكثر كمالا طبقا لطبيعته وهذا ربما يبدو لنا ولكن يمكن حقيقة أن يسمى فحسب مبتكرا مهولا ٠ وأحيانا فانه من الملائم أكثر للعقل تصوير الشيء المهول لتنويع ولتيسيـر المعـاني والموضوعات الممثلة لأعين الرجال ، وانهم أحيانا يرغبون في رؤية ما لم يروه قط وما لم يوجده التفكير ٠

الشكل الانساني أسمى موضوع :

يبدو لي اذا تنسخ واحدا من تلك الأشياء بحسب نوعها ، أنك في الحقيقة تقلد الله لكن سيكون أسمى وأمجد ذلك العمل من التصوير الذي

يصور أسمى الأشياء بأعظم ذوق وبراعة ومن ذا تبلغ به الهمجية الحد الذى لا يفهم فيه أن قدم الانسان أسمى من حذائه ، وأن جلده أسمى من ذلك الجلد الذى للخروف والذى يرتديه هو وألا يستطيع على ذلك أن يعتبر قيمة كل شىء ودرجته ؟

صعوبة ما هو سهل :

ويلزم أن أخبرك يا فرنشيسكودى هولاندا Francisco ed Hollanda بالتفوق العظيم جدا لفننا هذا ، تفوق لعلك تعرفه وأظنك تعتبره الاسمى يعنى ما ينبغى على المرء من الكد العظيم والعمل الشاق ويدرس ليدرك فى التصــوير أنه بعد عمل كثير ينفقه فيه ينبغى أن يبدو وكأنه أنجز سريعا ودون ما جهد ، ولو أنه فى الحقيقة لم يكن كذلك ٠ وهذا يحتاج الى تفوق أعظم مهارة وفنا ٠

« سباستيانو دال بيومبو Sebastiano del Piombo

الى مايكل آنجلو »

(كان الفنانون فى روما منقسمين الى جماعتين متخاصمتين ، جماعة رافائيل وجماعة مايكل آنجلو) ٠ وكان سباستيانو لوسيانى ، والمعروف عادة باسم سباستيانو دل بيومبو ، وجاءه ذلك الاسم من وظيفة حصل عليها مؤخرا وهى ختم الرسائل البابوية مدة عشرين سنة ٠ كان أقرب صـديق الى مايكل آنجلو والأخـير ارتضى أن يكون أبا فى العماد لابن سباستيانو وغالبا ما كان مايكل آنجلو يســاعد سباستيانو بتصحيح تخطيطات صوره ٠

والخطاب التالى يشــير الى « بعث عازر لسباســتيانو ٠ والتجلى لرافائيل ٠ اللتين صورتا فى منافسة ٠ والمونسنيور المذكور هو الكاردينال جيوليودى مديتشى ومستقبلا البابا كليمنت السابع الذى أمر بعمل كلتا الصورتين٠ وقد عاون مايكل آنجلو ، سباستيانوا بعض المعاونة ٠

أظن ليوناردو (ليوناردو دى برغيرينى Leonardo de Bergherini) المسمى (سللايو Sellaio) قد أنبأك بكل شىء عن كيف تسير أمورى وعن بطء عملى الذى لم ينته بعد ولقد أخرت صورتى طويلا لأننى لا أريد رافائيل أن يرى صورتى حتى ينتهى هو من صورته ولقد وعدت بهذا من المونسنيور الموقر جدا الذى تردد الى مرارا بمنزلى ٠ وآسف بحرارة أنك

لم تكن بروما لترى صورتين من عمل أمير الهيكل (رافائيل) اللتين ذهبتا لفرنسا (العائلة المقدسة لفرنسيس الأول وسانت ميشيل : وكلاهما باللوفر • وأنا على ثقة أنه بمشقة ما يستطيع المرء أن يعتقد أى شيء مخالف لآرائك عما قد تراه فى هذه الأعمال • ولن أقول شيئا غير أنها تبدو كما لو أن الأشكال قد عرضت للتدخين ، أو هى من حديد مصقول ، كلهـا براقة وسوداء ومرسومة كما سيخبرك ليوناردو • تخيلهما يشبهان ماذا انهما فى الحقيقة زوجان من الزينة • مادة ملائمة للفرنسيين •

رافائيل سانزيو Rephael Sanio

الى الكونت بالداسار كاستيجوليون

(هـذا الخطاب الى الكونت كاسـتيجوليون (٢٤٧٨ ـ ١٥٢٩) المؤلف المشهور Gawrtoer وصديق رافائيل ، ويبدو أنه قد كتب سنة ١٥١٤ ، ربما ببعض المساعدة الأدبية من بيترو أرتينو Pietro Aretino بينما قصة جالاتى ، واحد من موضوعات الفريسكو فى فارنسينا • والرسوم المذكورة محتمل أنها صممت لواحد من الحجرات فى الفاتيكان •

والخطاب جدير بالاعتبار لاستخدامه لفظة (مثال) Edea بالمعنى الأفلاطونى وهذا أول مظهر مسجل عن تعاليم الفن المثالى ، بين فنانى النهضة) •

(روما ١٥١٤ ؟)

لقد عملت رسوما من أنماط متنوعة مؤسسة على مقترحات سيادتكم ، وما لم يكن كل واحد منافقا لى ، فقد أرضيت كل انسان ، ولكننى لم أرض حكمى الخاص ، لأننى أخشى ألا أرضيك • أنا أرسل هذه الرسوم اليك • ويمكن لسيادتك أن تختار رأيا منها ، اذا رأيت أن أحدها يستحق اختيارك •

والأب المقدس اذ شرفنى قد ألقى على عاتقى حملا ثقيلا ، مسئولية بناء سانت بيتر وأملت حقيقة ألا أغرق تحت وطأته ، وبالأحرى لما أن سر قداسته من النموذج الذى عملته للبناء وأثنى عليه كثيرون من رجال الذوق ولكن أفكاري ما تزال تطمح عاليا • فلقد أحب أن أحيى الأشكال

اللطيفة لأبنيـــة الأقدمين • ولا أعلم ان كان طـــيرانى سيكون طـيران ايكاروس (١) ولقد أمدنى فيترفيوس بضوء كثير والكنه غير كاف •

وبالنسبة لجالاتى ، فلقد ينبغى أن أعتبر نفسى أستاذا عظيما أن كان لها نصف الفضل الذى ذكرته فى خطابك • كيفما كان فاننى أشعر من ألفاظك بالحب الذى تكنه لى ، وأضيف أنه لكى أصور مليحا واحدا ، أحتاج لأرى ملاحا عديدين مع الشرط الاضافى وهو أن تكونوا سيادتكم معى لتتخيروا الأحسن • ولكن اذ أن هناك عجزا فى الحكام المجيدين وفى النساء الملاح كليهما ، فاننى أفيد من مثال بعينه يشغل ذهنى وما أدرى ان كان هذا يملك تفوق فنى ما ، ولكنى أجاهد لأدركه •

عن النحت الرومانى القديم

(فى سنة ١٥١٥ عين البابا ليو العاشر رافائيل واليا على الآثار والفقرة التالية مختارة من تقرير عن تصميم البناء فى روما القديمة موجه لليو « فى سنة ١٥١٩ • ويحتمل أن يكون قد كتبه رافائيل بمســاعدة أدبية من صديقه كاستيجليون ، ففى خطابات رافائيل لأسرته نجد الأسلوب جدليا غير مصقول (١٥١٩) •

ولو أن الأدب ، والنحت ، والتصوير ، وتقريبا كل الفنون الأخرى قد ظلت لآماد طويلة تنحط وتسير من سيىء الى أسوأ حتى عصر آخر الأباطرة ، فان فن المعمار بعد كان لا يزال يدرس ويمارس طبقا للقواعد المستجادة وكانت الأبنية تشاد بنفس الأسلوب الذى كان قبل • وكان فن المعمار آخر ما ضاع من الفنون •

وعلى هذا شواهد عدة منها بين أخرى عقد قسطنطين وهو مصمم تصميما جيدا وبناؤه جيد من ناحية الفن المعمارى • ولكن منحوتات العقد عينه ضعيفة جدا ومجردة من الفن والتصميم الجيد جميعا • أما تلك التى من أسلاب تراجان Trajan وأنتونينوس بياس Antoninus Pie رقيقة للغاية ومصنوعة بأسلوب متقن • ويمكن ملاحظة نفس المقارنة فى حمامات ديو كلتيان Diocletian والمنحوتات المعاصرة للأبنية ومثل هذه البقايا من التصـــوير كما لا تزال ترى ، رديئة جدا فى الأسلوب والتنفيذ • ولا تشترك بشىء ما مع تلك التى من عصر تراجـان وتتيوس Titus وبعد فان فن المعمار سام ومدرك ادراكا جيدا •

---

(١) ايكاروس فتى فى أساطير الاغريق طار مع والده باجنحة ريشية مثبتة بالشمع ـ (المترجم) •

بواكير القرن السادس عشر

تيتيان فسلليو Titian Vecellio

ملاحظات عن التصــوير

(لم يكتب البندقيون عن فنهم كما قد فعل الفلورنسيون ربما لأن لهجتهم أقل استدعاء للاتقان الأدبى ، وربما لأن طريقتهم فى التصوير أشد حساسية واسراعا ، وأقل منطقية وعلمية التصــوير الفلورنسى ، وربما كانت مؤسسة على علم خفى لم يكن من السهل التعبير عنه فى كلمات •

ونحن نقتبس هنا بضعة ملاحظات نسبهــا الى سيتيان مؤرخ الفن البندقى ريدوفلى Rodofli

ليس كل انســـان صالحا لأن يكون مصورا ، وكثيرون يخدعون أنفسهم هكذا بالاصطدام بمشكلات الفن •

وأولئك الذين يكرهون على التصوير بالقوة ، دون أن يكونوا فى الحالة اللازمة ، يمكن أن ينتجوا فحسب أعمالا قبيحة المنظر ، لأن هذه المهنة تتطلب طبعا مطمئنا •

والمصــــور فى أعماله – ينبغى دوما أن يهــدف الى ما يلائم كل موضوع ، ويمثل كل شخص بسماته الصادقة وانفعالاته فممارسته تلك سترضى المشاهدين ارضاء معجبا •

ليست الألوان البراقة ، ولكن الرسم الجيد هو الذى يجعل الأشكال جميلة ألبرخت دورر Albrecht Duerer

من رسائله ومقالاته •

(دورر يظن غالبا كممثل نموذجى للفن الألمانى مقابلا للفن الايطالى • وكحقيقة فانه فى كتاباته ومصوراته جميعا ، كان داعية متحمسا للنظرية والأسلوب الايطاليين ، وقد سافر دورر مرتين لشمال ايطاليا (١٤٩٤ و ١٥٠٥ – ١٥٠٧) وأدرك كثيرا هذا الاعجاب للفن العلمى « جنــوب الألب ، حتى أنه عزم على تدريسه للمصورين الأقل تعليما وللمصورين ممن يغلب عليهم التجريب فى وطنه •

ودورر مثل ليوناردو صمم مقالة جامعة عن التصوير ولم يكن لديه وقت ليكملها ، ولكن عثر على خطوطها العريضة بين أوراقه ، ولقد نشر كتابان لدورر أثنــــاء حيــاته : تعليم القيـــاس · (نوفمبرج ١٥٢٥) و (استحكامات المدن ، والقلاع ، والأماكن ١٥٢٧) · وبعد موته بقليل ظهر تأليفه المشهور (كتب أربعة عن نسب الجسم الانسانى سنة ١٥٢٨ ، مزين بصـــور رشيقة نالت الاعجاب واستخدمت على نطاق واسع فى أوربا كلها ·

وكتابات الفنــان الأخرى تتضـــمن (يوميات رحلته الى الأراضى الواطئة) و (مراسلاته) بما فيها من خطابات مزاح بل وغالبا خطابات بذيئة لأعز أصدقائه المخلصين ·

وفى المختارات التالية فان المقالة العامة عن التصوير ، قد أعيد ترتيبها لأسباب طبوغرافية (= أى أسباب مختصة بطباعة الحروف فى الترجمة) ·

الى ويليبالد بيركهيمر :

لى بين الايطاليين أصدقاء طيبون عديدون لم يحمسونى لأؤاكل أو أشارب مصـــوريهم وكثير منهم عدو لى ، فهم ينسخون عملى فى الكنائس وحيثما وجدوه ثم يعيبونه قائلين أنه ليس على الأسلوب القديم ومن ثم فليس بجيد · ولكن جيوفانى بللينى Giovannie Bellini قد أطاب الثناء على أمام نبــلاء عديدين · وأراد منى شيئا ، وقد قدم الى نفســه وسألنى أن أصور له شيئا وقال بأنه سيدفع طيبا عن صنيعى · وقد أخبرنى الرجال جميعا أى رجل هو خشية لله ولذلك فقد أحسنت التصرف تجاهه منذ البداية وهو رجل مسن جدا ولكنه لا يزال أحسن مصوريهم جميعا · وتلك الأعمال الفنية التى حازت الرضا كله منذ اثنتى عشرة سنة مضت لم تعد الآن ترضينى ، ولو لم أكن قد رأيتها بنفسى لما كنت أعتقدها لأى انســان آخر · ولعله ينبغى أن تعلم أن ها هنا بالخارج مصـــورين كثيرين أفضـــل من الأســتاذ جاكوب (جاكوبودى باربارى Jacopo de Barbari) وبعد فانتون كولب Anton Kolb يقسم اليمين أنه لا يحيــا مصور على البسيطة بفضــل جاكوب · وآخرون يسخرون منه قائلين : لو كان مجيدا لظل ها هنا » مجمل المقالة العامة عن التصوير (صممت قبل ١٥١٢ ـ ١٥١٣) ·

بكرم الله وعونه أضع هنا كل ما تعلمته من الممارسة ولذلك يرجح أن يكون ذا فائدة فى التصوير ، لخدمة الدارسين جميعا ممن قد يتعلمون

بغبطة • لأنه بمعاونتى ربما يمكنهم أن يتقدموا بثبات مدى أبعد فى فهم هذا الفن اذ أن من يبحث يمكن أن يجيد اذا كان ميالا الى هذا لأن وسيلتى ليست بكافية لتضع أساس فن التصوير الصحيح ، ذ[illegible] البعيد المنال الذى لا حد له •

فقــــرة :

لكى يمكنك أن تدرك تماما وصوابا من هو ، أو من يسمى « المصور الفنى » سأخبرك وأعدد لك • يستغنى العالم غالبا عن المصور الفنى ، ولذلك لم يظهر واحد مثل هذا لمائتين أو ثلثمائة سنة ويرجع هذا الى حد كبير بسبب أن أولئك الذين يحتمل أن قد يصبحوا مصورين أعاقوا من يكرسون أنفسهم للتصوير • فلاحظ اذن النقاط الجوهرية الثلاث التالية التى تختص بالفن الخالص فى التصوير • وهذه هى النقاط الثلاث الرئيسية فى الكتاب كله •

١ ــ القسم الأول من الكتاب هو التقدمة ويحتوى على ثلاثة أجزاء (أ ، ب ، جـ) •

(أ) والجزء الأول من التقدمة يحدثنا كيف يعلم الفنى ، ومـدى الاهتمام الذى يوجه لكمية طباعه ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أنه ينبغى ملاحظة مولد الطفل ، بأى سيما حدثت مع بعض الايضاحات (فادعوا الله لساعة سعيدة) •

ثانيا : أن هيئته وقامته ينبغى أن تعتبر ، مع بعض الايضاحات •

ثالثا : كيف أنه منذ البدء يجب أن يتربى على التعليم ، مع بعض الايضاحات •

رابعا : كيف يتعين أن يلاحظ الطفل ان كان يتعلم أفضل ، وحينما يمتدح بحنان أو حينما يعاتب ، مع بعض الايضاحات •

خامسا : ان الطفل ينبغى أن يظل تواقا الى التعليم وأن لا يجعل نافرا من التعليم •

سادسا : اذا عمل الطفل عملا شاقا ــ تسيطر به الكآبة على نفسه ــ فليجتذب من تلك الكآبة بعزف مرح على العود لبعث السرور فى دمائه •

(ب) والجزء الثانى من التقدمة يبين كيف أن الفتى ينبغى أن يشب على خوف الله وتبجيله ، حتى يمكن أن يحوز الفضل ، وبه يمكن أن يقوى كثيرا على الفن العقلى ويصل الى القوة • ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أن ينشأ الفتى على خوف الله وتبجيله ، وأن يعلم الصلاة لله ليحوز فضل رقة الاحساس ويمجد الله •

ثانيا : أن يكون معتدلا فى الأكل والشرب وأيضا فى النوم •

ثالثا : أن يقطن فى منزل بهيج حتى لا تلهيه وسيلة من وسائل التعويق •

رابعا : أن يحافظ عليه من النساء وألا يسمح له بالمعيشة فى أحيائهن • وألا يرى احداهن عارية أو يلمسها • وان يحرس نفسه من كل ما يدنس ، فليس يضعف الفهم أكثر من الدنس (قارن ليوناردو) •

خامسا : أن يعرف كيف يقرأ ويكتب جيدا • وان يتعلم أيضا اللاتينية حتى يفهم بعض المؤلفات الكتابية •

سادسا : أن يكون مثل هذا الفتى قادرا على أن يتابع دراساته لمدة طويلة كافية على نفقته الخاصة ، وأن يعتنى بصحته بالدواء حين الحاجة •

(جـ) والجزء الثالث من التقدمة يعلمنا الفائدة العظمى ، الفرح والانشراح الذى ينبع من التصوير • ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أنه فن مفيد ، لأنه من نوع مقدس ويستخدم للاصلاح المقدس •

ثانيا : أنه مفيد ، لأنه الانسان اذا وهب نفسه للفن يتجنب الشر الكثير الذى يحدث اذا كان المرء بطالا •

ثالثا : أنه مفيد لأنه لا أحد ـ الى أن يمارسه ـ يعتقد أنه غنى هكذا فى الابهاج بذاته ـ وله أعظم البهجة حقيقة •

رابعا : أنه مفيد ، لأن الانسان يكتسب ذاكرة عظيمة باقية بذلك ان التسمه باعتدال •

خامسا : أنه مفيد ، لأن الله بذلك يمجد حينما يرى أنه قد وهب مثل هذه العبقرية لواحد من مخلوقاته يمكن فيه مثل هذا الفن • وكل العقلاء سيودونك من أجل فنك •

سادسا : الفائدة السادسة أنك لو كنت فقيراً فيمكنك بمثل هذا الفن أن تبلغ الثروة العظيمة والغنى .

٢ ــ القسم الثانى من الكتاب يعالج التصوير نفسه ، وهو أيضا ثلاثى :

(أ) الجزء الأول يتحدث عن حرية التصوير ، بستة طرق :

(ب) والجزء الثانى يتحدث عن نسب حجم الانسان والأبنية وما هو ضرورى للتصوير بستة طرق :

(ج) الجزء الثالث يتحدث عن كل ما يرى حينما يمثل فى منظر واحد (مثلا : فى البعد) ولعمل هذا يعلم بطرق ستة :

٣ ــ القسم الثالث من الكتاب هو الخاتمة ، وهى أيضا ذات ثلاثة أجزاء :

(أ) الأول يخبر عن المكان الذى ينبغى لمثل هذا الفنان أن يقطنه ليمارس فنه بستة طرق .

(ب) والجزء الثانى يحدث كيف أن مثل هذا الفنان المعجب ينبغى أن يثمن غالبا فنه ، وأنه لا يكثر على فنه أى مال ، بل وأكثر من هذا ففنه الهى وصواب : فى ستة طرق .

(ج) والجزء الثالث يتحدث عن مدح وشكر الاله الذى أنعم عليه هكذا بفضله (مثلا الفنان) وعلى الآخرين من أجله .

من مقدمة كتاب نسب الجسم الانسانى (كما وضع فى ١٥١٢ ــ ١٥١٣) .

فقرة : إن منظر شكل انسانى مليح هو فوق كل الأشياء السارة لنا والذى لأجله سأكون أولا النسب الصحيحة للانسان . ثم بعد ــ لما يعطينى الله الوقت ــ سأكتب وأنفذ مسائل أخرى . وأنا واثق جيدا أن الحاقدين لن يحتفظوا بغلهم لأنفسهم ، ولكن لا شيء بأية طريقة يعوقنى لأن عظماء الرجال أيضا كان عليهم أن يتعرضوا لمثل هذا . نحن نرى الأشكال الانسانية لأجناس عديدة تنبع من الطبائع الأربع ، وبعد فلو كان علينا أن نعمل شكلا ــ وترك لنا حرية الاختيار لعملناه جميلا قدر ما نستطيع طبقا للواجب ، وكما هو ملائم . لافن صغير بحاجة لعمل عدة أنواع مختلفة لأشكال الانسان . المخ باستمرار سيشتبك من تلقاء نفسه فى عملنا . وليس هناك من انسان فرد يمكن أن يؤخذ على أنه نموذج لشكل كامل .

لأنه لا انسان على البسيطة قد وهب الجمال كله ، فانه لا يزال هناك جمال أكثر . وليس هنالك أيضا انسان يحيا على الأرض يستطيع أن يفصل بحكم نهائى فيما يمكن أن يكونه أجمل شكل للانسان ، الله وحده يعلم ذلك كيف يحكم الجمال ، أمر من أمور التأمل . وينبغى على المرء أن يستحضر كل شىء مميز طبقا للأحوال ، لاننا فى بعض الأشياء نعتبر ذات جميلا ، بينما فى أحوال أخرى نراه ينقصه الجمال «الحسن» ، والأحسن، فيما يختص بالجمال ليس من السهل تمييزها، لأنه سيكون من السهل تماما عمل شكلين مختلفين لا يطابق أحدهما الآخر، واحد أضخم والثانى أرفع ، وبعــد فنادرا ما يمكن أن نقــدر على الحكم أيهما قد يزيد فى الجمال . ما هو الجمال ، لا أعرف .. ولو أنه مرتبط بأشياء عديدة . وحينما نرغب فى احضاره الى عملنا نجده صعبا جدا . ينبغى أن نجمعه جمعا من بعيد ومن فسيح ، وبخاصة فى حالة الجسم الانسانى من أول أطرافه الى آخرها جميعا من أمام ومن خلف . وغالبا ما يبحث المرء بين مائتين أو ثلثمائة رجل دون أن يجد بينهم أكثر من نقطة أو اثنتين من نقط الجمال يمكن أن يستفاد بها . ولذلك فأنت حين ترغب فى تكوين شكل مليح ينبغى أن تأخذ الرأس من بعض ، والصدر ، والذراع ، والرجل واليد والقدم من بعض آخر ، وبالمثل نقب خلال أعضــاء كل جنس . لأنه من أشياء عديدة جميلة يمكن أن يتجمع شىء حسن . مثل العسل يجمع أيضا من عدة أزهار. هنالك وسيلة حق بين الكثير جدا والضئيل جدا فكافح لتعثر على هذا فى أعمالك جميعا . وفى اطلاق جميل على شىء ما ، سأستخدم هنا نفس المستوى كما هو مستخدم فيما يسمى « حق » لأنه كما أن ما يقدره العالم كله « حقا » نحسبه أنه حق ـ فهكذا ما سيعتبره العالم كله جميلا نحسبه أيضا جميلا ونكد لانتاجه . من مسودة « الرسالة الجمالية الاضافيــة » فى « الكتب الأربعــة لنسب الجسم الانسانى » .

الشكل الجيد لن يستطاع عمله بدون صناعة وعناية ، ولذلك ينبغى أن يحسن تقدير الجيد قبل أن يشرع المرء فى العمل به اذ أنه لن ينجــح مصادفــة . لأنه لما كانت خطوط الشــكل لا يمكن تتبعها بالفرجار و بالقاعدة ولكن ينبغى أن ترسم باليد من نقطة الى نقطة فانه من السهل التوهان فيها . وفى صياغة مثل تلك الأشــكال يجب أن يولى أعظم الانتباه لنسب الجسم الانسانى وكل أجناسه ينبغى أن تستقصى . وأعتقد أنه كلما كان الشكل المصنوع أشد قربــا وصحة فى شبهه للانســان ، يزداد العمــل حســنا . فاذا كانت خــير الأجزاء مختارة من رجال عديدين حسنى التكوين ، وموحدة بتلاؤم فى شــكل

واحد ، فانها تستحق الثناء ، ولكن لبعضهم رأى آخر وهم يناقشون ما ينبغى أن يكونه الرجال • ولكننى لن أجادلهم عن ذلك فأنا أعتقد أن الطبيعة هى الأستاذة فى مثل هذه المسائل وهى الخيال لرجل التخيل•

فالخالق لاءم بين الأناسى عامة دفعة واحدة كما ينبغى أن يكونوا ، وأعتقد لذلك أن كمال الشكل والجمال متضامنان فى كمية الأناسى جميعا • وسأتبع أكثر ذاك الرجل الذى يستطيع أن يستخرج هذا باعتدال عن ذاك الذى يرغب فى انشاء بعض نسب جديدة هى ثمرة تفكيره ، وليس للكائنات الانسانية منها أى نصيب • لأن الشكل الانسانى ينبغى – مرة لا تتكرر – أن يظل مختلفا عن أشكال تلك المخلوقات الأخرى • والا فدعهم (يعنى المصورين) يلائمون بينها كما يشاءون • ومهما يكن من شىء ، فلو هوجمت أنا فى هذه النقطة – يعنى أننى نفسى قد وضعت نسبا غريبة للأشكال – فلن أجادل أحدا عن ذلك ومع ذلك فانها ليست غير انسانية فلقد وضعتها شديدة التباعد جدا بعضها عن بعض بقصد أن يستطيع أى واحد أن يقدم لنفسه حسابا عنها ويعنى متى يشاء بمدى التحدى الذى قمت به ازاء الشكل الطبيعى، هل هو بالكثير المغالى أو بالضئيل التافه تجنبا لهذا واحتذاء للطبيعة •

من اهداء الى بيركهمير من « الكتب الأربعة لنسب الجسم الانسانى » (كما هو مطبوع فى ١٥٢٨) •

أنه لواضح من أن المصورين الألمان ليسوا بقليلى المهارة فى اليد أو فى استخدام الألوان ولو أنهم ما زالوا بعد ينقصهم فن القياس ، وأيضا البعد ، ومسائل أخرى مشابهة ولذلك ، فمن المأمول اذا تعلموا تلك أيضا ويحصلوا بذلك على المهارة والمعرفة جميعا ، فانهم مع الزمن لن يدعوا أمة أخرى تحوز دونهم قصب السبق •••

ولن يكون هناك أبدا شكل كامل بلا نسب ، حتى ولو عمل كل ما فى الوسع من جهة وعلى العكس ، اذا كان هذا الشكل ذا مقاييس صحيحة ، فلن يعيبه أحد حتى ولو كان تنفيذه غاية فى البساطة •

جاكوبوكاروتشى دابونتورمو :

الى بندتو فارتشى :

(ان لحمة القربى بين الفنانين الأسلوبين مثل بونتورمو لمصورى بواكير النهضة مثل ليوناردو يمكن أن تقارن بلحمة القربة بين ماتيس للانطباعيين وقد سبقت الفائدة من المشاكل التكنيكية الخاصة برد

تأثيرات الطبيعة الى مشاكل تركيبية وقيمية • ونحن نقتبس صفحة من اجابة بونتورمو على سؤال فارتشى عن المقارنة بين تفوق الفنون وقد انتهز بونتورمو الفرصة ليكتب مثنيا على التصوير) •

جرأة المصور (حوالى ١٥٤٧) :

هو ذو شجاعة مفرطة حقيقة ، يرغب فى أن يقلد بالدهانات كل الأشياء التى أثمرتها الطبيعة ، حتى تبدو تلك الأشياء حقيقه ، بل ويحسنها حتى يمكن أن تكون صورة غنية وملأى بالتفاصيل المتعددة • سيصور مثلا — أينما لاءم ذلك غرضه ، الأضواء ، ليالى بنيران أو بأضواء أخرى « الجو » السحب مناظر طبيعية مع مدن على بعد أو من قرب ، وحشد من أشياء أخرى • وأحيانا يتضمن منظر يصوره أشياء لم تثمرها الطبيعة قط ، بل وأبعد من هذا — كما قلت آنفا — فانه سيحسن الأشياء التى ينسخها وبفنه يمنحها الفضل ، ويرتبها ، ويجمعها حيث يبدو مظهرها أحسن وأكثر من هذا فهناك الأساليب العديدة للعمل — الفرسكو ، الزيت الزلال ، الغراء ، والتى تتطلب كلها دراية عظيمة فى ممارسة هذه الدهانات العديدة المتباينة ، وذلك لمعرفة نتائجها المتنوعة حين مزجها بطرق عديدة ، فتعطى الأضواء ، والقتام والظلال والمواضع البراقة ، والانعكاسات ، وتأثيرات عدة أخرى وراء الحصر ، ولكن ما قلته سلفا عن كون المصور ذا شجاعة مفرطة يؤيده ظنه التفوق على الطبيعة فى محاولته أن يصب الروح فى الشكل ويجعله يبدو حيا ، بينما هو يصوره على سطح أملس • ولو تأمل المصور أنه حين خلق الله الانسان جعله فى بروز ، واذا الحال كذلك فمن السهل جعله حيا — فان المصور لم يكن ليختار موضوعا يمثل هذا القدر من الصعوبة ، مناسبا أكثر للقوى الالهية الاعجازية •

بنفنيتو شلليني Benvenuto Celliny :

عن الرسم ، والتصوير ، والنحت (بالاضافة الى مؤلف شلليني الشهير « السيرة الذاتية » ، فأنه أيضا كتب مقالتين عن الفن نشرتا فى أواخر حياته سنة ١٥٦٨ ، وقصائد ، ورسائل • وقد عالج بالطبع مشكلة القيمة المترابطة للفنون التى تتعلق بليوناردو (ومايكل آنجلو) • وقد كان من بين أولئك الذين سألهم بندتوفارتشى فيما يتعلق بهذه المشكلة •

الى بندتوفاررتشى : ٢٨ يناير ١٥٤٧ :

أقول ان فن النحت أعظم ثمانى مرات من أى فن آخر مؤسس على الرسم ، لأن التمثال له ثمانيــة مناظر ... وينبغى أن تكون كلها متساوية الجودة ... لأريك أحسن عظمة هذا الفن ، يمكن أن أشير الى أن مايكل انجلو اليوم هو أعظم المصورين المعروفين قاطبــة ، قدمائهم ومحدثيهم ، ذلك لانه ينقل كل شكل يصوره من نماذج مدروسة بعناية شديدة فى النحت . وأنا لا أعرف أحدا يقارب مثل هذه الحقيقة الفنية مثـــل برونزو الموهــوب . وأنــا أرى الآخرين جميعــا يتمرعون فى الترنجان (١) وفى الاتصال بمختلف الألوان الملائمة لخدع الفلاحين . أقول ـ عائدا الفن النحت العظيم ـ أننــا نرى بالتجربة أنه اذا أردت عمل عمود أو حتى زهرية وتلك أشياء بسيطة جدا ورسمتها على قطعة ورق بالقدر الذى يمكن أن ينطق به عند رسمها من صحة ورشاقة ، ثم من مثل هذا الرسم نفذت العمود أو الزهرية فى النحت ـ ستجد ان العمل فى النحت البارز يضحى بعيدا الرشاقة جدا من الرسم ، لا بل يبدو ردىء الصنع تماما وثقيل ظله ولكن اذا عملت الزهرية أو العمود فى كتــلة صماء ثم ـ بسواء بالقيــاس أو بحرية اليد ـ أعدت تمثيلها بالرسم ، ستجدها تبدو مفرطة الرشاقة .

ان النحت أب للفنون جميعا بما فى ذلك الرسم . واذا كان أمرؤ نحاتــا قــديرا ذا اسلوب جيــد فى هذا الفن ـ فمن السهل أن يكون منظوريا ومعماريــا ، وأيضا مصورا يفضــل فى ذلك امرءا غير جيــد بالنحت . وليس التصوير شيئا أكثر من صورة شجرة أو رجل أو شىء آخر منعكس على نافورة . والفرق بين التصوير والنحت عظيم الفرق بين الظل والموضوع الذى يلقى بهذا الظل .

النحت البارز أبو التصوير :

الرسم الحق ليس شيئا غير ظل النحت البارز ـ والنحت البارز لهذا يصير أبا للرســـم ، وذاك الشىء المعجب الجميــل الذى نســميه التصوير هو رسم ملون بالألوان التى تظهرها الطبيعة . لان هنــاك نوعين من التصوير ، أولهما ذلك الذى يقلد الألوان كلها التى تبديها الطبيعة لنا وثانيهما المسمى التصــوير الأحادى اللون monochrome

(١) هذا كناية عن حبهم للألوان فالترنجان زهر بحرى ينبت فى أوروبا وهو أزرق قد يتنوع الى أبيض وهو يزرع للزينة ـ (المترجم) .

الذى أحياه فى وقتنا هذا رسامان شابان مقتدران هما بوليدورو Polidoro ومانيورينو Maturino .

الرسم :

واذ نعود الى موضوعنا - قيمة الرسم - أخبرك أننى قد رأيت آخرين ، كذلك وأنا نفسى يقومون بعمل قدر عظيم من الدراسة لأجل أن يحيطوا تماما بتأثيرات التصغير الفنى Foreshortening (ونقل صورة مصغرة بحيث تحتفظ أجزاؤها بنفس النسب التى للأصل) فلقد نأخذ شابا جيدا التكوين ثم نجعله - فى حجرة مبيضة بالجير يجلس أو يقف فى اتجاهات مختلفة حتى نستطيع الظفر بمنظر من أشد المناظر صعوبة فى التصغير الفنى • ثم نضع مصباحا خلفه فى وضع صحيح قد درس لا بالشاهق الارتفاع ولا بالبالغ الانخفاض ولا بالقصى جدا منه ، وسنضع هذا الشاب بمهارة حتى يبدى لنا أعظم الأوضاع جمالا وطبيعية وبينما هو يظل ثابتا ننظر الى خياله الذى يلقيه على الحائط ونرسم حدوده سريعا ، ثم بسهولة نضيف خطوطا قليلة لم تكن مرئية فى الخيال لأن بعض التفصيلات تكون دوما مستترة فى غلظ الذراع عند المرفق قريبا من الذراعين فوق وتحت جميعا ، وعلى الرأس ، وفى مواضع مختلفة من جذع الانسان من الأرجل والأيدى •

التصوير والنحت :

لا يعدو التصوير أن يكون منظرا من المناظر الرئيسية الثمانية المتطلبة فى التمثال وهذا كذلك لأنه حينما يريد فنان ذو خطر أن يصوغ شكلا - سواء عاريا أو لابسا أو بطريقة مباينة (ولكننى سأتكلم فحسب عن العراة لأن المرء دوما أولا يصوغ أشكال الانسان فى العرى ثم يلبسها بعد) - يأخذ بعض الطين أو الشمع ثم يأخذ فى تشكيل الرشيق • وأنا أقول « الرشيق » لأن الفنان حين البدء منذ الشكل الأمامى - قبل أن يقر عقله على قرار - غالبا ما يرفع ويخفض ، ويجذب من أمام ومن خلف ، ويثنى كل عضو من أعضاء الشكل المذكور • فاذا ما أرضاه المنظر الأمامى يدير شكله الى الجوانب - والتى هى الأخرى من الأربعة المناظر الرئيسية - والكثير الأغلب أنه لن يجد شكله يبدو أقل بعدا فى الرشاقة حتى ليرغم على ابطال ذاك الجانب الأول الرقيق الذى قرره ليجعله يتفق مع هذا الجانب الجديد •

وهذه المناظر ليست فقط ثمانية بل أكثر من أربعين ، لأنه حتى لو أدير الشكل بما لا يعدو أكثر من بوصة ، فستبدو هنالك بعض

العضلات كثيرا أو قد لا تبدو كفاية، حتى أن كل قطعة مفردة من النحت تمثل أعظم التنوع للجوانب المتصورة وهكذا يجد الفنان نفسه مجبرا على ابعاد تلك الرشاقة التى نالها فى المنظر الأول من أجل التناغم مع المناظر الأخرى جميعا • وهذه الصعوبة من الخطورة بمكان الى حد أنه لم يعرف قط شكل ما بدا مضبوطا من كل اتجاه •

من سيرتـه الذاتيـة :

(تكمن شهرة شلليني ـ على الأقل ـ فى سيرته الذاتية بالقدر عينه الذى له فى الصياغة Goldsmithing والنحت • وقد ترجمها جـــوته الى الألمانية وهوراس والبول نعتهـا بأنها أشـد اطرابا من أية روايـة •

وقد أملى بنفيتو « السيرة الذاتيـة » على فتاة بالاســتديو بين سنة ١٥٥٨ وسنة ١٥٥٦ • وعلى كل حـال فهى لم تنشر حتى القرن الثامن عشر • ولعل من أعظـم أحداثها الدراماتيكية ، والمثاليـة فى امتلائها بالأعمية الذاتية لشلليني هو بيانها لصب برسوس Perseus البرونزى ، الذى يزين لوجيادى لانزى فى فلورنسا) •

صب برسوس :

وهكذا تشجع قلبى ، وبكل مصادر جسمى وكيس نقودى ـ ولو أنه قد خلف لى منه القليـل الكافى ـ شرعت فى الحصـول على أحمال عديدة من الصنوبر من غابات الصنوبر فى سريستورى Serristori قريبـا من مونت ليبو Montelupo وبينما كنت أنتظر تلك الأعمال غطيت برسوس بالطين الذى أعددته منذ شهور عديدة قبل لأجل أن يجف جيدا • وحينما عملت له صورة من طين ـ وهكذا هى تسمى فى فننا ـ وسلحتها وطوقتها ـ بكل عناية ـ بالحديد بدأت اســتخرج بعيدا الشمع بواسطة نار هادئة من خلال المنافذ العديدة التى قد عملتها (وكلما أكثرت منها ازداد امتلاء القـالب جودة وحينما فرغت من هذا شـيدت حـول قالب برســوس ، تنورا مواجها نحو مركز بؤرى ومبنى من الطوب واحدة فوق الأخرى ، وذلك كى يكون هنالك فتحات عديدة تسمح للنار أن تتنفس من خلالها • ثم على مهل جدا وضعت الخشب وأشعلت النـار مدى يومين بليليهما • وبعد اذا اســتخرجت الشمع جميعه وصار القـالب محروقا تمـاما ، نصبت للعمل فورا لحفر ثقوب أغرق فيه الشىء المراد متنبها الى أدق قواعد الفن العظيم • وبعد اذا فعلت هذا رفعت القالب بأعظم عناية فى الطوق ـ بوسيلة الرافعـات

والحبال المتينة ــ فى وضــع عمودى ، ومعلقا له ذراعا فوق مســتوى التنور معنيا أن يكون القلب معلقا بالضبط فوق منتصف الهوة • ثم برفق رفيق أنزلت القالب الى قــاع التنور غير مدخر جهدا فى اقراره بأمان ثمت ، واذ انتهيت من هذا العمل الصعب ، شرعت فى اســناد القالب على الأرض التى حفرتها فى الهوة وبعد اذا أقمت الأرض ، عملت منافذ من أنابيب صغيرة من الطين النضيج من مثل تلك التى تستخدم للمجارى والأشياء التى من هذا القبيل ثم رأيت أن القالب ثابت تماما وأن هذه الطريقة فى امالته على جانبيه ووضــع المجارى فى مواضعها الصحيحة أمر يبشر بالنجاح • وكان واضحا أيضا أن عمالى قد فهموا أسلوبى فى العمل وأنه مباين جدا لأى أسلوب من أساليب الأساتذة الآخرين فى مهنتى • وتأكيدا لذلك يمكننى أنأثق فيهم ، وقد أوليت انتبــاهى للتنور الذى ملأته بقطع مســتطيلة من النحاس وبقطــع من البرونز واضعا واحدة من هذه فوق ثانية من ذاك وفق أصول الفن ــ يعنى ليس بكبس احداها فوق الأخرى كبســا ملتحما ، ولكن مرتبــة بحيث أن اللهب يمكنه أن يجد طريقه بحرية من نواحيها ، لأنه بهذه الكيفية يكون المعدن أسرع تأثرا بالحرارة وذوبانا • وفى اثارة عظيمــة أمرتهم أن يوقدوا التنور • وأخــذوا يكدسون كتل خشب الصنوبر ، وبين راتينــج الصنوبر الذهبى وسحب الأتون التى أحكم تدبيرهــا ، استعرت النار فى جلال الى حد أنه كان على أن أغذى هذا الجانب منها مرة والثانى أخرى • كان الجهد تقريبا لا يحتمل ، ثم بعد قهرت نفسى أن أثابر عليه •

وعلى رأس هــذا كله اشتعلت النــار فى الحانوت ، وخشينا أن ينهار السقف علينا ثم أيضــا من الحديقة كان المطر والريــح يهب الى الداخل بلفحات قارسة الى حد يهدد بتبريد التنور •

انتهت هذه الحرب لساعات عديدة فى أحوال معــاندة مع قسر نفسى على عمل لا تستطيع أبدا أن تنهض لمثله صحتى القوية ــ انتهت ذات يوم الى حمى لا توصف قسوتها ولم يكن عندى من شيء لها غير أن أطرح بنفسى على سريرى وقد فعلت هذا وأنا غير راض بالمرة •

وبعد اذ تغلبت على كل هذا التشويش والمشقة ، أخذت أصيح آونة لهــذا الرجل وأخــرى لذاك آمرا اياهم أن يروحوا ويجيئــونى بما أطلب ، وأخذ المعدن المتجمد بعد يذوب تماما ، وكانت العصبة كلها مستثاره للطاعة حتى ليعمل الرجل الواحد عمل الثــلاثة • ثم أمرتهم باحضار نصف كتلة مستطيلة من قصدير الكلس ووزنت نحو ستين •

رطلا القيت بها مباشرة وسط المعدن الصلب فى التنور وقد وضعت ما مع الخشب من تحت ، وكل المثار بأسياخ الحديد والقضبان ، وفى مدة قليلة صارت الكتلة سائلا • وحينما رأيت أننى قد أحييت الميت ــ برغم أنف جميع الشاكين الجهلة ــ عادت الى حيوية دافقة حتى أن ذكرى الحمى والموت •

والخوف من الموت زال نهائيا من مخيلتى ، ثم فجأة سمعنا ضجة مهولة ورأينا ضوءا وهاجا من النار كما لو أن صاعقة انقضت ــ وصارت الى وسطنا تماما • أفقد هذا الحدث المهول المفزع كل رجل منا الرشد ، وكان سكونى أكثر من الباقين ، ولم يجرؤ أحدنا أن ينظر الآخر في وجهه فحسب الا بعد أن تقضت الكركبة العظيمة وانقشع اللهب الوهاج • ثم رأيت أن غطاء التنور قد اندك مفتوحا حتى أن البرونز كان يطفح • وفى نفس اللحظة كانت كل فتحة فى القالب مفتوحة بينما السدادات مغلقة • واذ ظننت أن المعدن لم يذب بحرية كما ينبغى استنتجت أن الحرارة الشديدة قد استهلكت خليط المعادن • ولذلك أمرتهم أن يجيئونى بكل طبق من التنك أو القصاع أو الأطباق التى لدى بالمنزل ــ وتقرب جميعا من نحو مائتين ــ والقيت بجزء منها واحدا اثر آخر فى القنوات ، ووضعت الجزء الآخر فى التنور • ثم رأوا أن البرونز قد ذاب وملأ القالب ، ومنحونى كل استعدادهم وأقصى ما عندهم من عون مبتهج ومن طاعة وأنا آونة أكون هنا ، وأخرى هنالك معطيا الأوامر أو واضعة يدى فى العمل بينما أصيح : « يا الله ، يا من بقواك التى لا تحد ينهض الميت ، وبجلالك يصعد للسماء » •

وفى لحظة امتلأ قالبى ، وركعت شاكرا الله بكل قلبى ، ثم اتجهت الى طبق من السلطة موضوع على مقعد هنالك وبشهية مفتوحة أكلت وشربت ، وحولى عصبة رجالى جميعا وبعد ذلك ولما يبق على اليوم غير ساعتين ، وليت نحو سريرى ، صحيح البدن مستريح الفؤاد ، وبرفق أويت للراحة كما لو أننى لم أعرف الألم قط فى حياتى •

جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari

من حيواتــه :

(شهر فاسارى أكثر بمؤلفه (حيوات أماجد المصورين ، والنحاترتين ، والمعماريين) أكثر من تصويره اذ أنه من المعجبين المتحيرين لمايكل آنجلو ، فقد عمل بمنهج الأسلوبيين وبالرغم من جهوده كى يمتدح كل واحد ، فقد فضح هو وجهة النظر تلك • وهو الى جانب هذا

نموذج من النهضة فى إعتقاده بتواصل التقـدم الفنى وفى فخره بأن الفن فى عمره قد بلغ ذروته. قارن مثلا ألبانى روبنز أو أنجرز والطبعة الأولى من الحيـوات ظهرت ١٥٥٠ والثـانية المراجعـه والموسـع فيها سنة ١٥٦٨ .

التصمـــيم :

لن يسـتطيع التصميم أن يكون ذا أصـل طيب ما لم يجىء من الممارسة المتصلة فى نسـخ الأشياء الطبيعيـة ، ودراسة الصور التى صورها أعاظم الأساتذة والتماثيل القديمة فى النحت البارز ، كما قيل مرارا عديدة . ولكن فوق كل أولئك ، فان أفضل شىء هو رسم الرجل والمرأة من العراة وهكذا تثبت فى الذاكرة بالتمرين الدائب ، عضلات الجذع ، والظهر والأرجل ، والأذرع والأقدام ، مع العظام من تحت . (قارن باشكو وكارتيشو) .

الفرسكو :

من بين الأسـاليب جميعها التى يسـتخدمها المصورون ، نجـد التصوير على الحائط هو الأكثر تسيدا وجمالا لأنه يتضمن فى عمل يوم مفرد ذاك الذى يمكن به فى الأساليب الأخرى أن تمتد يد التهذيب يوما بعد يوم مضافا الى ما عمل فعلا .

التظليـــل :

كل الصور اذن سواء بالزيت أو الفرسـكو أو الزلال ينبغى أن تمتزج فى ألوانها حتى تظهر بأقصى وضـوح الأشكال الرئيسـية فى الجماعات وثياب أولئك الذين فى المقدمة نحرص على أن تكون زاهية حتى تكون الأشكال التى تقف خلفا أقتم من الأولى ، وهكذا شيئا فشيئا كلما ترجع الأشـكال الى الداخل تصبح أيضـا فى مقياس متعادل يقل تدريجيا فى نغمة اللون ، لون البشرة والثياب جميعا . ولتوجه بخاصة ـ أعظم العنـاية دوما الى وضـع أشد الألوان جاذبيـة وأكثرها سحرا وأعظمها جمالا على الأشـكال الرئيسية ، وأولى من أولئك ، فوق الذين هـم كاملون لا يقطعهم آخرون لأن هؤلاء دوما هم الأشد جـلاء ومحط للأنظار أكثر من الآخرين ويخدمون كأرضية لتلوين ما فى المقـدمة . ولعل اللون الأصفر الشاحب يجعل اللون الآخر المجاور له يبدو أكثر حياة ، والألوان الباهتة الحزينة تجعل تلك الألوان الموضوعة بجانبها مرحة جدا وتقريبا ـ ذات جمال خاص متالق . ولا ينبغى لأحد أن يلبس

العراة بألوان ثقيلة تجعل هنالك تقسيما حادا بين اللحم والثياب المذكور خلال أشكال العراة ، ولكن دع ألوان أضواء الثياب تكون رقيقة ومشابهة للون البشرة ، سواء مائلة للصفرة أو للحمرة ، بنفسجية أو أرجوانية ، جاعلا الأعماق اما خضراء أو زرقاء أو أرجوانية أو صفراء .

أسلوب جيوتو :

هجر الاسلوب البيزنطى الأصلى كلية ، أولا خلال جهود كيمابيو ثم بعد ثم بعد بمعاونة جيوتو ، ومن ذلك الاسلوب نشأ أسلوب جديد أحب أن أسميه أسلوب جيوتو ، لانه أدخله هو وتلاميذه ثم بعدئذ عم الإعجاب به وتقلد وفى هذا ترك المنظر الجانبى المحيط بالشكل كله ، وكذلك العيون غير البراقة ، والأقدام التى على أطرافها ، والأيدى الواهنة ، فقدان الظل ، وكل السخافات البيزنطية الأخرى استبدلت برءوس رشيقة وتلوين جميل .

وجيوتو بخاصة حسن تجاهات الأشكال وابتدأ يعطى مقياس الحيوية للرءوس والثنيات من الثياب ، الذى أدناه من الطبيعة عما هو مشاهد فى أسلافه بينما هو جزئيا اكتشف فن تصغير الأشكال . وكان أيضا أول من عبر عن العواطف حتى ليمكن جزئيا أن يميز الخوف والأمل والغضب والحب .

القرنان الخامس عشر والسادس عشر :

أولئك الأساتذة الذين قد كتبنا عن حيواتهم فى الجزء الثانى أضافوا اضافات جديدة لفنون المعمار ، والتصوير والنحت ، ويفضلون أساتذة الجزء الأول فى القاعدة ، والنظام ، والتناسب والتصميم ، والأسلوب ...

ولكن ولو أن فنانى الفترة الثانية قد أضافوا اضافات عظيمة فى الفنون فى تلك المسائل جميعها فهم بعد لم يبلغوا درجات الكمال النهائية لأنه يعوزهم حرية ، وان كانت خارج القواعد فهم الموجهون لها ، ثم هى لا تباين النظام والدقة . وقد تطلب هذا ابداعا خصبا وجمالا لأدق التفاصيل . وفى التناسب كان ينقصهم الحكم الجيد الذى يخلع على الأشكال . بلا قياس لها ، رشاقة وراء القياس فى الأبعاد المختارة . وهم لم يدركوا البسمت فى التصميم لأنهم قد عملوا أذرعهم مستديرة وأرجلهم مستقيمة ، ولم يكونوا ماهرين فى العضلات وكان ينقصهم ذلك اليسر

الرشيق الحلو الذى جزئيا يرى وجزئيا يحس في مواد اللحم والأشياء الحيـــة •

ولكنهم كانوا غشما معوقين عن النماء ، عيونهم صـعبة وأسلوبهم عسر •• أنه هذا الصقل والتأكيد اللذان يفتقرون اليها لا يمكن ادراكهما توا بالدرس ويرجع أنهما يحيلان الأسلوب جافا حين يصبح الأسلوب غرضا فى حد ذاته • وتمكن الآخرون من ادراكهما بعد اذا رأوا بعضا من أحسن الأعمال التى ذكرها بلينى المحتقرة من الأرض : اللاوكون Laocoon هرقــل Hercules ، جذع التمثال العظيم لبفيدير المنفصل عنه الرأس والأطراف وفينوس ، وكليوباترة وأبوللو وأعمال أخرى لا نهاية لها نسخ عنها رقتها وشدتها من أحسن النماذج الحية مع أعمال لا تعوجهم ولكن نمنحهم الحركة وتظهر منتهى الرشاقة • وقد أزاح هذا جفافا وخشونة معينين سببتها الدراسة المفرطة ، وهذا ملاحظ فى بييرود للافرانشسكا ولازارى وفاسارى وآلو لسوبالدرفينيتى وأندريادل كاستانيو وبسللو ، واراكول فرايريس وجـــيرفانى بللينى وكوزيمو روسللى راهب سانت كليمنت ، ودمنيكو دل جير لاندايو ساندرو بوتيتشللى وأندريا مانتينيا ، وفيليبو ولوكا سينوريللى •

كل أولئك كدوا ليدركوا المستحيل بأعمالهم، وبخاصة فى التصغير فى الفن وفى الموضوعات غير السارة ولكن مجهود انتاجهم فى هذا كان واضحا للغاية وهكذا ، ولو أن معظمهم كانوا جيدى التصميم ولا عيب فيهم فان الحيوية كانت غائبة غيابا ثابتا ، وكان يعوزهم رقة المزج للون ، وأول ما يلحظ هذا فى فرانسيا البولونى وبيترو بروجينو وحينما تنبه الناس الى الجمال الجديد ، سارعوا ليشاهدوه ، ظانين أنه يستحيل أبدا أن يزاد تحسين ما عليه •

ولكن أعمـــال ليوناردو دافنشى أثبتت بوضـــوح الى أى مدى كان خطاهـــم لانه ابتـــدأ الأسلوب الثـــالث والذى اسميه الأسلوب الحديث ونلحـــظ فيـــه جرأة التصمـــيم ومهارة الاحتـــذاء عن الطبيعـــة فى أدق التفصيلات ، والقاعدة الجيدة ، والنظام الأفضل والتناسب الصحيح ، والتصميم الكامل ، والهبة الالهية ، والخصب والغوص الى أعماق الفن ، تمنح أشكاله الحركة والنفس •

وتبعه متأخرا عنه شيئا ماجيورجيون داكاستلفر انكوا الذى أعطى نغما لصوره ومنح أشياء الحياة الرائعة بوســيلة التعمق المحكم ادارته للظلال وليس فرا بار تولوميو من سانت ماركو بالأقل حـذقا فى منحه

أعماله القوة والنحت البارز ، والعذوبة ، والرشاقة ، ولكن كان أرشق الجميع هو رافائيل من أوربينو الذى بعد أن درس عمل الأساتذة الأقدمين والمحدثين ، تخير الأحسن من كل ، ومن مخزنه أغنى فن التصوير بذلك الكمال المطلق الذى تملكته أشكال أبللس Apelles وزيكيس Zeuxis قديما بل وأكثر ان جازلى قول ذلك الطبيعة ذاتها هزمتها ألوانه . وكان ابتكاره سهلا ملائما ، وبذلك يحكم أى فرد يرى أعماله ، التى تشبه الكتابات ، ترينا أراضى البناء ، والأبنية ، والسبيل والعادات عند الناس الوطنيين والأجانب كما أراد هو .

أندريا دل سارتو تبعه فى هذا الأسلوب ولكن بتلوين أرق وأقل جرأة ، ويمكن القول بأنه كان فنانا نادرا لأن أعماله بلا عيب ، وانه لمن المستحيل أن نصف الحيوية الرقيقة التى تسم أعمال أنتونيو داكورجيو رسم الشعر بطريقة لم تعرف من قبل ، لان الشعر كان يرسم قبله بطريقة صعبة وجافة ، بينما طريقته كانت رقيقة وناعمة ، والشعرات المنفصلة تصقل حتى تبدو من ذهب وأكثر جمالا من الطبيعة ، وتتفوق على الطبيعة بتلوينه .

فرانسسكو ما نزولى بارميجيانو فعل المثل ، تفوقا على كورجيو باعتبارات عدة فى الرشاقة ، والزخرف ، والأسلوب اللطيف ، كما يرينا كثير من صوره ووفق هرى ريشته ، الوجوه تضحك ، والأعين تتكلم ، والنبضات عينها تبدو خافتة . وكم هناك من عديد ماتوا خلعوا من الألوان على أشكالهم الحياة مثل ما نجد عند آل روسو وفراسباستيانو وجيوليو رومانو وبرينو دل فاجا . ولن نتحدث عن العديدين من الرجال المشاهير الأحياء .

ولكن الحقيقة الهامة هى أن الفن قد صار الى مثل هذا الكمال اليوم ، فالتصميم والابداع والتلوين يسهل على من يتملكونها ، ذلك أنه بينما كان الأساتذة الأولون يقضون ست سنوات ليصوروا صورة واحدة، فاليوم تستغرق من أساتذتنا سنة واحدة ليصوروا ست صور وذلك اعتقادى الراسخ بينته من الملاحظات والتجربة جميعا ، وعديدون اليوم أكثر كمالا من الأساتذة السابقين ممن جاءت بهم الأيام .

مايكل آنجلو :

ولكن الرجل الذى يحمل راحة يد العصور جميعا ، مبراز على الباقين وكاسفا لهم هو ما يكل أنجلو بيوناروتى الالهى ليس الأسمى فى

فن مفرد فحسب بل فى ثلاثة معنا فى آن • وهو لم يتفوق فحسب على أولئك الذين يتفوقون على الطبيعة حيث تكون ولكن على أعاظم القدماء أيضا الذين برزوا على الطبيعة دون جدال •••

ولم يكن غرض هذا الرجل الجدير بالاعتبار غير أن يصور تكوين الجسم الإنسانى الأكثر كمالا والأحسن تناسبا من أكثر الاتجاهات تعددا ليبين عن عواطف وأحاسيس الروح عارضا تفوقه على الفنانين جميعا فى أسلوبه العظيم ، وعراقته ، ومعرفته بمشكله التصميم • وهكذا سهل الفن فى موضوعه الرئيسى ، الجسم الانسانى وفى بحثه عن هذا الغرض فحسب أهمل جاذبية التلوين والتخيلات والأفكار الجديدة مع الأناقة تلك التى لا يهملها كلية مصورون آخرون عديدون ربما ليس بدون ما سبب وهكذا قد حاول بعض، ربما ليسوا مؤسسين كفاية فى التصميم ابتكارات منوعة وجديدة بأصباغ متعددة ، ألوان مضيئة وقائمة ، آملين أن يكسبوا مكانا بين أوائل الأساتذة • ولكن مايكل آنجلو — المؤسس على التعمق فى الفن تأسيسا راسخا ، قد أبان عن الطريق الحق للكمال لكل أولئك الذين لديهم قدر كاف من المعرفة •••

ولكن اذا كنا نعجب الاعجاب العظيم بأولئك الذين يوقفون حيواتهم على عملهم حينما يغرون بجوائز غير عادية والسعادة العظيمة — فماذا ينبغى أن نقول عن أولئك الرجال الذين أثمروا مثل هذه الثمرة الثمينة ليس فقط بغير جائزة ولكن فى بؤس بئيس ؟ (قارن ريد ولفى) ويعتقد أنه لو كانت هناك جوائز حقة فى عصرنا لاصبحنا دون ما شك أعظم وأحسن مما كانه القدماء فى وقت ما • ولكن ضرورة الصراع ضد القحط منه للشهرة يحطم رجال العبقرية ويمنعهم من أن يصبحوا معروفين ، وهذا عار وفضيحة لأولئك الذين كانوا يستطيعون تحسين حالهم ولم يفعلوا •

بارتولوميو أماناتى Bartolommeo Ammannati

العراة ، والآداب ، والفن :

كان أماناتى نحاتا فلورنسيا معروفا جيدا ومعماريا ؛ ألف — من بين أعمال أخرى عديدة نبتيون Neptune الرخامى فى بيازا دللاسينوريا Piazze della Signoria وجسر سانتا ترينيتا Santa Trinita المهدم الآن • وفى هذين الخطابين اللذين يندم فيهما على أنه أنتج عديدا من تماثيل العراة ، كان يعبر بذلك عن اتجاه عام فى النصف الثانى من

القرن السادس عشر . ومهما يكن من شيء فان ملتمسه الى الذوق الأعظم لم يستجب اليه ولا تزال تماثيل أماناتي الرخامية تعرض أطرافها العارية لشمس توسكان .

وعن أدب العرى ، قارن آراء بيترو داكورتونا David d, Angers

ودافيد دانجرز

الى أكاديمة التصميم بفلورنسا .

فلورنسا ، ٢٢ أغسطس سنة ١٥٨٢ :

إحذر بالله عليك ـ وأنت تقدر الخلاص ـ والا استهدفت وسقطت في تلك الغلطة التي استهدفت لها في أعمالي حينما عملت كثيرا من الأشكال العارية ساما بلا ستره متبعا الفنانين أسلافي في العرف ـ كلا بل في اساءة الاستعمال ـ أكثر منه في العقل . أولئك الذين قد فعلوا المثل وفشلوا في أن يتبصروا أنه لأمعن في الاعتبار جدا أن تبدو متواضعا مهذبا منه إن تظهر عابثا عاهرا دون اعتبار لدى الملاحة والعظمة التي يمكن أن تكون لأعمالنا .

وخلافا لذلك، فلانني غير مستطيع اصلاح أو تصحيح غلطتي وخطأى هذا غير الطفيف اذ من المستحيل أن أسترد تماثيلي أو أخبر كل من يرونها كم أنا آسف لعملها ـ قد خلصت أن أعترف علنا ، كتابة ، وأعرف الكافة بكل ما في طوقي من قوة : كم ارتكبت عظيما وكم أحزن سريرا وأتندم ، وأيضا لغرض تحذير زملائي الفنانين الا يستهدفوا لمثل تلك الرذيلة المشئولة .

لأنه قبلنا نخطىء نحو الآداب العامة بل وأكثر تجاه الله (تبارك وتعالى) بنصب النماذج المؤذية ـ ينبغي أن نتمنى الموت لأجسادنا وأسمائنا جميعا .

لهذا يا أخوتي الأعزاء أكاديميو فلورنسا ، أيمكن أن تلتفتوا الى هذا التحذير الذي أمنحه ياكم بكل ما في قلبي من مودة ، ألا تعملوا أبدا بأى مكان أو عمل الكم معيب فاسق ـ وأنا أشير الى الأشكال العارية تماما ـ ولا أى شيء آخر يمكن أن يحرك الرجل أو المرأة من أى سن للأفكار الخبيثة ، اذأرى لسوء الحظ أن طبيعتنا الفاسدة من تلقاء نفسها ـ حتى بلا دوافع خارجية متأهبة تماما للتقلب ...

وأعرف حقا ـ ما يعرفه الكثيرون منكم ـ أنه ليس بأقل صعوبة ولا بأقل اظهارا للمهارة ، نحت تمثال ذى ثياب جميلة منمقة برشاقة عنه فى عمله عاريا تماما بلا سترة . ومثال الفنانين المتفوقين المتمرسين يؤيد رأيى . أليس موسى « فى سان بيترو فى فيكاليس بروما ممتدح بأنه أجمل الأشكال التى عملها مايكل آنجلو على الاطلاق ؟

وبعد فانه كاس تماما .

الى دوق توسكانيا الأعظم فرديناند حوالى ١٥٩٠ :

منذ شبابى خصصت سنى ونشاطى لخدمة منزل جلالتكم العامر . واذ أننى تقريبا فى الثمانين ، غير بعيد جدا من ذلك الصوت الذى ينادى الله به اليه كل فرد ترانى يضطرنى ضميرى أن أسأل جلالتك شيئا آمل أن أحصل عليه بلا مشقة ... أمرتم جلالتكم حاليا أن تنقل تلك التماثيل التى عملتها منذ ثلاثين سنة مضت بتكليف من المعظم الدوق الكبير والدكم فى برانولينو ـ الى بتى جاردن ـ كما تم .

وأنا يغمرنى تأنيب الضمير أن يظل عمل يدى هنالك مثيرا للأفكار المعيبة لكل من يراه .

ولذلك أتضرع اليك بكل تبجيل ـ كأعظم هبة وجائزة يمكن أن أتلقاها على خدماتى ـ أن تهبنى فضلا ، أولا ، بعدم البحث عن عون أى فنان آخر فى تغييرها ، وثانيا ، بالسماح لى بسترتها بفن وبدمائه ، معنونا لها بأسماء الفضائل ، حتى لا تكون أبدا داعية الأفكار الخبيثة لأى انسان . وهذه التغييرات جميعا هى الأعظم لياقة بما أنها ستعطى المعظمة الدوقة الكبيرة وسيدات حاشيتها ، والسيدات الفضليات الزائرات لها تعطى الجميع فى كل ناحية وزاوية من نزل جلالتكم فرصة رؤية الأشياء التى تهذب بطريقة مسيحية الأميرة الأسمى مسيحية ـ وانها كذلك . وسأكون أبدا ممتنا لجلالتكم .

جاكوبوروبيتى ، المسمى تينتورتو :

ملاحظات عن التصـــوير :

(ليس لدينا كتابات بخط تينتورتو . ومهما يكن من شىء فنحن نقتبس بعض الملاحظات سجلها ريدولفى فى حياته عن المصور . وهى تحوى جميعا مظاهر الأصالة ، وتعكس وجهة نظر النمطيين بما فيها من

اهتمام بالتصميم والرسم والتظليل . وكتب تينتورتو على حوائط مرسمه: « رسم مايكل أنجلو والوان تيتيان Titan » وصمم على أن يجمع بين عظمة كليهما .

ان دراسة التصوير مكدة ، فكلما أوغل المرء فيه متقدما ، كلما ظهرت مشكلات أكثر ويكبر البحر ويكبر ، ان الدارسين من الشباب ينبغي ألا يفترقوا أبدا عن طريق الأساتذة الأول ان أرادوا أن يفلحوا وبخاصة عن طريق مايكل آنجلو وتيتيان ، فأحدهما معجب في الرسم والآخر في اللون .

الطبيعة دوما هي هي ، ولذلك فان عضلات الأشكال ينبغي ألا تتعدد لدى سورة الخاطر في اجراء الحكم على الصور ، ينبغي أن تعتبر ما اذا كان الانطباع الأول يسر العين وما اذا كان الفنان قد راعى القواعد ، لأنه فيما يختص بالباقي فان كل انسان يعمل بعض الأخطاء . ذلك الذي يعرض أعماله على الجمهور ينبغي أن ينتظر أياما عدة قبل ذهابه لرؤيتها ، حتى تكون قد انطلقت أسهم النقد جميعا وازدادت ألفة الناس للمنظر . ان الأسود والأبيض أعظم الألوان جمالا ، لأن الأسود يمنح الأشكال قوة يجعل الظلال أعمق ، والأبيض يجعل المواضع البراقة تبرز .

الفنانون الماهرون فقط ينبغي أن يرسموا عن الأجسام الحية ، لانه في معظم الحالات تنقص هذه الأجسام ، الرشاقة والهيئة الحسنة .

هذه الرسم للوكاكامبياسو كافية لتمير دارس شاب لم يمتلك بعد ناصية أسس الفن ، ولكن الفنان الماهر الضليع في مهنته ، يمكن أن يجتني بعض الثمار منها ، لأنها مليئة بالكثير من العلم .

الألوان الجميلة للبيع في حوانيت ريالتو (١) ، ولكن الرسوم المتقنة يمكن العثور عليها — بالدراسة الصابرة والليالي الساهدة — في علبة مجوهرات عبقرية الفنان ، وهذا أمر أدركه وجربه القليلون .

---

(١) يالتو : مركز تجاري في فينيسيا بايطاليا يتكون من جزيرة وضاحية محيطة بها . (المترجم) .

باولو كالياري المسمى فيرونيز :

مناقشة لمحكمة التفتيش :

بعد مجلس تورنتو (١) ، مارست محكمة التفتيش — رقابة أشد صرامة على كل شيء يتصل بالآداب والعقيدة ، ومن ضمن ذلك التصوير .

وفي سنة ١٥٧٣ استدعي فيرونيز ليمثل أمام مجلس قضاء محكمة التفتيش متهما بانتاج تفصيلات خيالية وغير مؤدبة في واحدة من مشاهير « عشائياته ، وسجل محاكمته محفوظ في أرشيف فينسيا وهي تكشف أيضا عن بعض آراء المصور عن حقوق التخيل . ولم يبدو باولو أنه قد أزعج كثيرا أو أرهب بمثوله لدى المحاكمين . ويرجع أنه قد استوثق من حماية غالية المقام ، بأن الجمهورية سترعى فنانا شهيرا .

والتغيرات التي أمر فيرونيز بعملها في صورة أجريت فحسب جزئيا : « فالأنف النازف » أزيل ، ولكن بقى الكلب ، ومعه القزم ، والبغاء ، والجند الألمان حملوا فئوس الحرب وغير العنوان الى « عشاء في منزل ليفي » (٢) . والصورة معلقة الآن في الاكاديمية .

السبت ١٨ يوليو ١٥٧٣ :

مستر باولو كالياري فيرونيز ، القاطن بأبرشية سان ساموييل استدعى لمحكمة التفتيش ، أمام مجلس القضاء اقدس وسئل عن اسمه ولقبه :

فأجاب بما هو مذكور آنفا

وسئل عن مهنته :

ج : أصور وأعمل صورا .

س : هل تعرف السبب الذي من أجله قد استدعيت ؟

ج : لا ، يا سادتي .

س : ألا تستطيع تخيله ؟

---

(١) مجلس تورنتو : مجلس الكنيسة الرومانية الكاثوليكية الذي انعقد في تورنتو في فترات متقطعة من سنة ١٥٤٥ الى سنة ١٥٦٣ مبينا كل اصلاح محددا تعاليم الكنيسة — (المترجم) .

(٢) هو ابن يعقوب — (المترجم) .

ج : مؤكد ، أستطيع ·

س : أخبرنا بخيالك ؟

ج : السبب الذى أخبرنى به الأب الموقر ، يعنى رئيس دير القديسين كيوفانى وباولو والذى لا أعرف اسمه ، والذى أخبرنى بذلك قد كان هنا ، وأن سادتكم الأفخمين قد وجهتموه الى لأستبدل شكل المجدلية بالكلب · وأجبت بأننى سأفعل هذا أو أى شىء آخر راغبا اعتقادا خاصا منى ولخير الصورة ، ولكننى لا أشعر أن شكل المجدلية يبدو هنالك جيدا لأسباب عدة أنا على استعداد لتقريرها متى تواتينى الفرصة ·

س : الى أى صورة أنت تشير ؟

ج : صورة العشاء الأخير الذى تناوله يوشع المسيح مع حوارييه فى منزل سيمون ·

س : أين الصـــوزة ؟

ج : فى حجـــرة أكل الرهبـــان بدير القديســـين سانت جيوفانى باولو ····

س : فى عشاء الخرب هذا ، هل صورت أى تابعين ؟

ج : نعم سادتى ·

س : أخبرناكم تابعا هم ، وما يفعله كل ؟

ج : أولا ، هنالك سيد البيت سيمون ، يتلو هذا تحته ، تصويرى ساقيا افترضت أنه جاء لتسليته ، وليرى كيف تجرى الأمور على المائدة وهنالك أيضا عديد آخرون ، لا أتذكرهم فقد مضى زمن طويل منذ علقت الصورة ·

س : هل صورت عشاءات أخرى الى جانب هذا ؟

ج : نعم ســـادتى ·

س : كم قد صورت ، وأين هى ؟

ج : عملت واحدة فى فيرونا لرهبان سان نازارو المبجلين وهى فى حجرة أكلهم ·

وقال هو : عملت واحدة فى حجرة أكل آبار سان جورج المبجلين ، هنا فى فينيسيا ·

قيل له : ليس هذا عشاء ، أنت تسأل عن عشاء الرب ٠

ج : علمت واحدة للسرفيتس (١) فى فينيسيا ٠ وواحدة بحجرة الأكل بسانت سباستيان هنا فى فينيسيا ٠ وعملت واحدة فى بادوا لآباء المجدلية ولا أتذكر أننى فعلت غير أولئك ٠

س : فى هذا العشاء الذى صورته بدير القديسين جيوفانى وباولو ما معنى شكل الرجل ذى الأنف ؟

ج : لقد جعلته كخادم تنزف أنفه بسبب حادث عرض له ٠

س : ما معنى أولئك الرجال المسلحين ، المتزيين بالزى الألمانى وبيد كل فأس الحرب ؟

ج : أحتاج هنا لقول بضع كلمات ٠

س : قلهـــا :

ج : نحن المصورين نأخذ الحريات عينها التى يأخذها الشـــعراء والمجانين ٠ ولقد صورت هذين الاثنين حاملى فأس الحرب ، أحدهما يشرب والآخر يأكل قرب بئر السلم ، وهما موضوعان ثمت يمكن أن يؤديا واجبا ما ، لأنه بدا من الأوفق لى أنه ينبغى — وقد كان سيد المنزل عظيما ثريا — كما قد أخبرت بذلك — أن يكون له مثل هؤلاء الخدم ٠

س : وهذا التابع الذى يلبس لباس المهرجين ، وبقبضته ببغاء ، ما غرضك من تصويره على ذلك الخيش ؟

ج : للزينة ، كما يفعل غالبا ٠

س : من الذى يجلس الى مائدة ربنا ٠

ج : الحواريون الاثنا عشر ٠

س : ماذا يفعل الأول ، سانت بيتر ؟

ج : ينحت من الحمل ، ليمرره حتى الظرف الآخر من المائدة

س : وماذا يفعل الثانى ؟

ج : يرفع طبقا يتلقى فيه ما سيعطيه اياه سانت بيتر ٠

س : أخبرنا بما يفعله التالى لهذا ؟

---

(١) السرفيتس : نظام أسس بالقرب من فلورنسا بايطاليا فى القرن الثـالث عشر ثم ما لبث أن انتشر سريعـا فى أوربا وفى الشرق ٠ وفى القرن التاسع عشر شاع بانجلترا وأمريكا — (المترجم) ٠

ج : معه خلالة ، ينظف بها أسنانه •

س : من تعتقد حقيقة أنهم كانوا حاضرى ذلك العشاء ؟

ج : أعتقد أن المسيح وحوارييه كانوا حاضرى ذلك العشاء ، ولكن اذا بقى فى الصورة فراغ لم يملأ فاننى أزينه بالأشكال وفقا لابتداعى •

س : هل فوضنـك أحـد لتصـور فى تلك الصـورة ألمانا ومهرجين وما أشبه ذلك ؟

ج : لا ياسادتى ، ولكننى فوضت أن أزين الصورة بما أقدره أفضل • وهى كبيرة وبها مجال لأشكال عديدة كما بدت لى •

ولقد سئل عن الزينات التى اعتاد هو ، كمصور ، تقديمها فى جوائطه وصوره ، سواء أكان معتادا جعلها موائمة وموافقة للموضوع وللأشكال الرئيسية أو أنه يصورها حقيقة وفق هواه ، متبعا أوهام خياله بلا تبصر أو تقـدير •

ج : أنا أعمل صورى باعتبار ما هو الأنسب ووفق ما يستطيع عقلى ادراكـه •

فسئل ان كان يظن أنه من الملائم لامرىء فى العشاء الأخير لربنا ، ان يصور مهرجين وسكارى ، وألمانا ، وأقزاما ، وأمثالهم من السفهاء •

ج : لا ياســادتى •

س : ألا تعلم أنه فى ألمانيا ، وفى مواضع أخرى مصابة بداء الضلال الدينى ، هنالك عادة استخدام الصور الغريبة والبذيئة وما أشبه ذلك من مبتدعات للسخرية من أمور الكنيسة الكاثوليكية المقدسة وذمها والتهزىء بها وذلك لبث تعاليم خاطئة للاميين والجهلة ؟

ج : نعم ياسادتى • هذا خبيث • لكننى سأعيد ما قلته قبل ، ذلك أننى مضطر لاتباع ما فعله أسلافى •

س : ماذا فعل أسلافك ؟ هل فعلوا وقتا ما أى شىء يشبه ذلك ؟

ج : مايكل آنجلو فى روما بالكنيسة البابوية فقد صور ربنا يسوع المسيح ، وأمه المقدسة ، سانت جون ، وسانت بيتر ، ومحكمة السماء وكلهم عار منذ مريم العذراء فهلم جرا ، مع قليل من التبجيل •

س : ألا تعلم أنه فى تصوير يوم القيامة ــ حيث المفروض أنه لاثياب وما أشبه ــ ليس هناك حاجة الى تصوير الثياب ، وأنه فى هذه الأشكال

ليس هناك مهرجون ولا كلاب ، ولا أسلحة ، وما أشبه من مجونيات ؟ وهل تظن فيما يتصل بهذا المثال أو بغيره ، أنك قد فعلت صوابا فى تصوير تلك الصورة بالطريقة التى هى عليها ؟ وهل تقصد الى أن تدافع عن نفسك مترافعا بقولك أن الصورة حق تماما وصواب ؟

ج : لا أيها السادة الأفخمين · لا أنوى الدفاع عنها ، ولكنى أظن اننى كنت أفعل الصواب وأنا لم أقدر أشياء عديدة هكذا وظنى أننى لم أكن أعمل شيئا غير شرعي بالمرة ، والى هذا أيضا فان أشكال المهرجين خارج الموضوع الذى فيه الرب ·

وبعدئذ أصدر سادتهم الأمر بأن على المذكور أعلاه (مستر باولو) أن يلزم ويرغم بتصحيح واصلاح الصورة موضوع المحاكمة على نفقته الخاصة خلال ثلاثة شهور يحسب بدؤها منذ اليوم الأول للمحاكمة ، وتحت ما يجرى هذا المجرى من طائلة الجزاءات التى يمكن أن تفرضها المحكمة المقدسة ·

جيوفان باتيستا أرمنينى :

وصايا التصوير الحقة :

[بقيت من أرمنينى ، المصور أولا ثم الواعظ ، صورة واحدة تلك المسماة ادعاء فى موطنه فايتزا (١) Faenza · وهو معروف رئيسيا بمقالته عن وصايا التصوير الحقة · (رافنا Ravenna ١٥٨٧) · والتى شرح فيها شرحا نموذجيا مضبوطا تكتيك فنه وأبان عن معرفته بتجارب المدارس الايطالية المختلفة ، (عن انحطاط النماذج انظر روبنز)] ·

النماذج الطبيعية ليست كافية :

يجنى المصورون فائدة عظمى من أسفارهم عبر البلدان المختلفة ، لأنهم بهذا يرون صورا عديدة غير متشابهة ، وأساليب مختلفة فى التخيل والأعمال الروائية ، فنكتسب عقولهم · الثقة وتغنى بمادة نبيلة ثرة فيما يختص بالعراة والتنوع الفسيح للموضوعات جميعا ·

ولقد يكفى أن نعترض بأن النماذج الطبيعية فى كل حالة كافية ، وأنها يمكن أن توجد فى كل مكان وأن المصور الذى يبين أنه يستطيع

---

(١) فايتزا : مدينة فى شمال ايطاليا — (المترجم) ·

تقليدهم جميعـا يمكن اعتباره ماهرا بما فيه الكفاية . ولن يقبل هذا بسهولة – هكذا ، لأنه معروف جيدا بيننا نحن الفنانين – ويمكن ملاحظته في كل مكان – ان استخدام النماذج الحية بلا عون من أسلوب ضليع قديم يجلب على المصور الذى يعتمد عليهم العار لجميع أعماله . ومن نماذج النحت القديم التى اختبرناها مرارا لاحظنا أن الطبيعة فى انحطاط مستمر وأنها منذ القدم تزداد رعونة وتفريطا الى حد أنه يصعب جدا الآن – حتى بفحص اعداد كبيرة من الأشخاص ان نجد جسما أو عضوا ذى خاصية يمكن أن ترتضى بلا تصحيحات من فنان حاذق .

كيف تجوز أسلوبا جيدا فى التصوير :

هنالك طريقتان مؤكدتان جـدا لتعلم الأسلوب المذكـور : الأولى بالمثابرة على نقل أعمال فنانين عدة مجيدين ، والأخرى بأن يلزم المرء نفسه فنانا واحدا فحسب ممن فى المرتبة الأولى . اذا اتبعت الطريقة الأولى فهناك قاعدة أكيدة عامة كلية ، هى أن تنقل دوما أحسن الأعمال ذات المعلومات الأغزر والأقرب الى النحت القديم الجيد . وبالدراسة المستمرة ستعود نفسك على قوالبها وتسوسها باحكام الى حد أن تكون مستطيعا لأن تستخدم واحدا أو اثنين من جوانب التكوين عندهم Compositional motifs فى كل عمل من أعمالك ..

وينبغى أن نختتم لذلك ، أنه بجانب البحث عن أحسن وأكمل أشياء الطبيعة ، ينبغى عليك أن تضيف اليها الأسلوب الجيد وأن تمضى فيه الى الحد الذى تراه كافيا ، لأنه حين تجمع الى الأسلوب الجيد النموذج الحى الجيد تستطيع أن تصنع تكوينا من جمال سام .

استخدام النماذج فى الاستدارة :.

انها لعادة قديمة لأحسن المصورين ممتدحة جدا حينما يناط بهم أهم الأعمال وأنبلها فقبل أن يبتدعوا ابداعهم ينصبون للعمل لجعل أشكال عديدة فى استدارة بل وأحيانا استدارة جماعات بأكملها مع أحسن النسب وأصح التقاسيم التى يستطيعون . ومعظم المصـورين يجعلونهم بنفس احجامهم وهيئاتهم التى ينتوون أن يعيدوا انشاءهم ثانية فيها فى رسومهم النهائية على الورق . وفى الحقيقة ليس يتم هذا بدون كثير عمل وصناعة ووقت لأنهم مضطرون أن يشغلوا بنوع من العمل غريب عن مهنتهم الا من ناحية ما يختص بهذه الأشكال . وهم يفعلون ذلك من أجل دراسة التصغير الفنى والقاء الظلال التى يكونون قلقين بشأنها وأيضا للتأكد من نقط أخرى متباينة متضمنة فى تكوينات أشكال عدة .

كيف تمزج الألوان :

تأخذ صحون فناجينك أو أطباقك الصغيرة وتبدأ أخلاطك • أولا تضع الأبيض فى ثلاثة أو أربعة من هذه الصحون والأسود فى عدة أخرى كثيرة ما أمكن ولكن بكميات أصغر • وبعدئذ تأخذ اناء اللون الخالص ـ سواء أصفر أو قرمزى أو أزرق أو أخضر ، أو ما شئت ـ وضع بعضا فى الصحن أو الطبق المذكورين ، خالطا اياه بالأبيض لتحصل على الأقل على ثلاثة أخلاط ، أحدها أخف من الآخر ، بوضع اللون الخالص فى أحد الأطباق أو الصحون بكمية أقل مما فى الآخر • ويتبع نفس الاجراء فى خلط نفس اللون الخالص بالأسود أو بأى لون قاتم آخر مناسب قد وضعته فى الصحون • وتحذو على نفس المنوال لتحصل على أخلاط أحدها أقتم من الآخر • بهذه الطريقة ، ربما تحصل من كل لون خالص من أربعة الى ستة ، وما تشاء من أخلاط متعددة تشاؤها والتى ينبغى أن تناظر تلك التى فى الرسوم المحكمة الصنع (قارن شينينى) •

الصور الشخصية :

أما عن تصوير الصور الشخصية ، فلن نضيع الوقت فى تبيين الطرق لك • لأن أى فنان موهوب قليل الاهتمام يمكنه احكام تصويرها بكفاية • على شريطة أن يكون لديه بعض الخبرة فى التلوين ويركز فى ذهنه تفاوت الألوان الطبيعية حيث أن المصورين البارعين الذى يقدرون النقاط الصعبة من فننا غير راغبين فى استخدام عقولهم فى الصور الشخصية لأنهم وقد تمدرسوا تماما فى الفن فهم يعرفون جيدا تلك الأشياء التى تجهلها الأكثرية والتى تتجنبها بكل طاقتها المواهب العادية والواهنة • وبكل تأكيد فانه مطلوب دراسة أخرى وصناعة أخرى وذكاء آخر ـ كل أولئك مطلوب لتصوير صورة أو أكثر للعراء بحجم الحياة ملونة مع عضيلاتهم كلها وكذلك التفاصيل الأخرى فى المواضع الصحيحة ، بل وأبعد من ذلك موسومين ومظللين الى حد أنهم يكادون يبرزون من الوجه الذى صوروا عليه ومرارا وتكرارا قد أثبتت التجربة أنه كلما ازداد الفنان تضلعا وعمقا فى الرسم ، كلما قامت قدرته على تصوير الصور الشخصية •

جيوفانى باولو لوماتزو

عن فن التصوير :

(لوماتزو ، تلميذ جونتزيو فرارى Gaudenzio Ferrari ظل وقتا صور لكنائس ميلانو بأسلوب النمطيين • وفى سن الثالثة والثلاثين اضطره العمى الى أن يتخلى عن ممارسة فنه ووهب نفسه لتفسير نظرية الفن فكتب (مقال عن فن التصوير) ميلانو ١٥٨٤) التى سرعان ما ترجمت الى الفرنسية والانجليزية التى أخذت الصفحات التالية منها ، وكتاب الأوزان (١٥٨٧) ، وفكرة معبد التصوير (١٥٩٠) •

تعريف للتصوير :

التصوير فن ، بخطوط متناسبة وألوان شبيهة بالحياة وبملاحظة منظور الضوء بذلك كله يقاد ظواهر الأشياء المادية ، فيصور على سطح أملس ليس فقط كثافة واستدارة الأجسام ولكن حركاتها بل ويرى بوضوح لأعيننا أحاسيس النفس والانفعالات المتعددة •

وصية لمايكل آنجلو :

يروى أن مايكل آنجلو قد نصح ذات مرة تلميذه المصـــور ماركو داسيينا النصيحة التالية فى أنه ينبغى دوما أن يجعل أشكاله هرمية، شبيهة بالثعبان ، ويضاعفها بشكل واثنين وثلاثة • وفى رأيى أنه فى هذه الوصية يكمن سر التصوير كله • لأن أعظم السحر والرشاقة التى يمكن أن تكون للشكل ، هو أن يبدو متحركا ، وذلك ما يسميه المصورون (حميا) الشكل وليست هناك صيغة أكثر ملائمة للتعبير عن هذه الحركة من تلك التى عن لهيب النار •

مطابقة الألوان الفاتحة والغامقة :

انه لمن الضرورى للمصور أن يكون عارفا معرفة كاملة وألفا لقابلية كل لون أن يلقى بظلال لون آخـر أو يشبعه • حتى أنه اذا كان يصور ثيابا ــ مهما يكن لونها ــ فان كل الأجزاء المضيئة والمظلمة منها سيتناغم ، ولن يبدى ثوب أصفر ظلالا حمراء ولا أى ثوب أبيض يبدى ظلالا بنفسجيا أو أحمر يكون غير موائم بالمرة •

ولقد لوحظ بحق أن الأبيض يتفق فحسب مع الأسود • ولا يمكن أن تلقى بظل أى لون آخر ؛ لأن الأبيض والأسود من بين الألوان هما الطرفان الثنائيان •

الأصفر (النابلى) والأصفر الملوكى لا يمكن أن يلقيا بظل أفضل منه مع المغرة (١) ولكن الأصفر الألمانى لكونه أقتم ـ يتطلب مغرة أقتم ٠

اللازوردى (اللون السماوى) والاسملت (الأزرق الداكن) يظلل الأزرق الباهت المصنوع منهما ومن خليطهما جميعا بالأبيض ٠ والورد جريس (٢) بالمثل يظل خليطا منه ومن الأبيض ٠ والأخضر الزيتونى القرمزى الحديدى ، القرمزى الملحى والنيلج تظلل أخلاطها الذاتية بالأبيض وهكذا السيلقون (٣) ٠

والليك (صبغ أحمر قاتم) مخلوطا بالبنى الأسبانى تظلل الرصاص الأحمر وأيضا خليط الليك والأبيض ، البنى الأسبانى يظلل الأصفر الملوكى المحروق ٠

وفى الدرجة الثانية فان المغر الخالص الذى يظلل الأصفر المضىء ، يمكن أن يظلل بالتناوب الأصفر المحروق أو الليك المحروق ٠

المغر المحروق والأسود يظللان اللبيس Umber (٤) مخلوطا مع المغر المحروق أو كذلك مع البنى الأسبانى أو الليك ٠

واللازوردى والاسملت يظللان مع النيلج وأيضا مع خليط من الأسود والليك ، والورد جريس مع الأسود وأيضا مع النيلج ، والأخضر الزيتونى مع اللبيسى ، والقرمزى الحديدى والقرمزى الملحى مع الأسود والسيلقون مع الليك وأيضا مع المغر المحروق أو مع نفسه مخلوطا بالأسود ٠

وفى الدرجة الثالثة فان الأسود والليك يظلل الأصفر الطبيعى ، ولكن الأصفر المعتم يظلل مع الأسود وكذلك اللبيسى والمغر المحروق ٠ الليك يظلل كل أخلاط نفسه مع الأبيض أو مع السيلقون ٠ وأخيرا فان اللبيسى يظلل كل الألوان الأضواء منه نفسه ٠

---

(١) درجات فى اللون من الأصفر الى البرتقالى والأحمر وتستخدم كأصباغ ٠

(٢) الورد جريس : اخضرار أو ميل للزرقة شبيه بالصدأ الذى يتراكم على سطوح النحاس الأحمر والأصفر أو البرونز المعرضة للجو لآماد طويلة من الزمن يتكون جوهريا من كبريتات النحاس ٠

(٣) السيلقون : أحمر قرمزى وضىء ٠

(٤) اللبيس : لون من مثل هذه الأصباغ أسود معتم بنى أو أسود بنى مائل للحمرة ٠

مقابلة الكتل المتباينة :

علينا أن نقدر أن هذه الحركات بحب أن تتنوع نوعا ما واحدة الى أخرى طبقا لكمية الأجسام • الشكل الواقف الذى يلقى بثقله على رجل واحدة ينبغى أن تكون أعضاؤه جميعا فى الجانب الذى هو ملق عليه ثقله أعلى من تلك التى على الجانب الآخر • وأبعد من ذلك فان كل الحركات المذكورة ــ كمثل أى حركات أخرى ــ ينبغى أن تمثل هكذا ليتخذ الجسم خطا شبيها بالحية الذى لاجسامنا ميل طبيعى اليه •

ومهما تكن الحركة التى يشغل الشكل بها فان جسمه ينبغى أن يظهر كذلك ملتويا حتى أن الذراع الأيمن اذا امتد أماما أو عمل أى اشارة أخرى صممها الفنان ، فان الجانب الأيسر من الجسم يتراجع ويصبح الذراع الأيسر تابعا للأيمن •

وبالمثل فان الرجل اليسرى تجىء وتتراجع اليمنى ــ والأشكال لن تبدو رشيقة حتى يكون لها هذا الترتيب الثعبانى ، كما أعتاد مايكل آنجلو أن يسميه وحتى يوجه الوجه سواء فى الاتجاه الذى تتطلبه العاطفة المقصود التعبير عنها والا فتجاه حركات اليد •

فدريكو زوكارى : Federico Zuccari

من الفكرة :

مقالة زوكارى (فكرة عن المصورين والنحاتين والمعماريين تورين Turin ١٦٠٧

عن فلسفة الفن ، مقالة هامة ، ولو أنها شيئا ما عسرة ومتشعبة • فدريكو يميز ثلاثة أنواع من التصميم الطبيعى ، والصناعى ، والخيالى • وملاحظاته عن التصميم الخيالى نموذج من غرام الأسلوبيين بالغريب المسخر the grotesque (١) ونقضه لنظريات دورر وليوناردو توضح التباين بين الروح العلمية والطبيعة لعصر النهضة والتحرر من قواعد الطبيعة التى يطالب بها الاسلوبيون) •

---

(١) المسخرة : خيالى فى تشكيل وقران الاشكال كما فى العمل الزخرفى رابطا بين مالا يتجانس من الأشكال الانسانية والحيوانية مع نفائف الزينة والزخرفة بالتفريغ الورقى :

التصميم الخيالى : Fantastic design

النوع الثالث من التصميم هو ذلك الذى يمثل كل ما يمكن أن يبتكره العقل الانسانى أو الخيال أو خطرة الوهم فى أى فن • ومع أنه أقل كمالا من النوعين السابقين ، غير أنه مع ذلك ضرورى وبهيج ويقدم أعظم العون والرقى والكمال لأعمال المصورين جميعها وبالمثل لأولئكم أربـاب الفنون الأخرى والعلوم العملية فهو يبدع المبتكرات الحديثة والأهواء ، بكل أنواع الموضوعات للوحات التصويرية والنحتية ، والمعمارية وزخارف لتنفذ فى ملاط الجبس والحجر ، والرخام والبرونز ، والحديد ، والذهب والفضة ، والخشب وخشب الأبنوس ، والعاج ، والمواد الأخرى طبيعية أو صناعية أو متشـكلة بالألوان ، وللزخارف المتعـلقة بأى فن آخر كان ، مثـل النافورات والحدائق والشرفات المكشـوفة ، والردهات ، والمعـابد ، والقصـور ، والمسـارح ، ومنـاظر المسرح والديكورات للأعياد ، وآلات الحرب ، مثل المساخر والطيور الخرافية وحبال الزينة ولفائف الزينة ونماذج الكرات الأرضية ، والأشكال الهندسية وآلاف أنواع الوسـائل والآلات والطواحين والحروف المتشابكة والساعات والخيالات الى آخـر ما هنالك • كل تلك الأشياء تغنى فننا وهى زخرفية تماما •

نقض لدوررو ليوناردو :

أقول ــ وأنـا أعلم أننى أقول الحق ــ أن فن التصوير لا يستمد مبادئه من العلوم الرياضية • ولا هنالك أى حاجة للالتجاء اليها من أجل تعلم قواعد هذا الفن وأساليبه ، ولا حتى من أجل الاقتدار على مناقشتها نظريا • التصـوير ليس للعلم ولكن لطبيعة التصميم • فالطبيعة تدل التصوير على أشكالها ، والتصميم يعلم التصوير العمل حتى أن المصور ــ بالاضافة الى المبادىء الأولى والدروس التى تلقاها من أسلافه ومن الطبيعة نفسها ــ باستخدامه حكمه الذاتى الطبيعى ، واجتهاده المحسن توجيهه ، وملاحظته الجميل والجيد ، يمكن أن يصير كفؤا بلا عون أبعـد من ذلك وبلا التجاء الى الرياضيات وسأضيف ــ كما هو حق ــ أنه فى كل مخلوق تنتجه الطبيعة هناك النسبة والقياس كما يؤكد الحكيم • كلا ، بل اذا كان على فنان أن يضطلع باختبار كل شىء موجود ويلم بتكوينـه تأمليا مستعينا بالنظرية الرياضية ، ثم يتقـدم لتصويره بناء على ذلك ، فانه لن يباشر فقط عناء لا يطاق ، ولكنه أيضا سيضيع وقته هباء •

القواعد لا تخدم غرضا ما ، ولكنها تضر فحسب ، لأنه بصرف النظر عن حقيقة أن الأجسام مصغرة فنيا ومدورة دوما ، فان هذه القواعد غير

ذات جدوى ولا تلائم أعمامنا • ان عقل الفنان لا ينبغى أن يكون فحسب واضحا ، ولكن حرا • وخياله ينبغى ألا يكون مقيدا ومحصورا بعبودية آلية لمثل تلك القواعد • وفى هذه المهنة التى تعد حقا من أشرف المهن ينبغى أن يخدم الحكم والممارسة كقواعد وقوانين •

أن أخى المحبوب وأسلافى — فى تبيينهم لى القواعد الأساسية مقاييس الجسم البشرى — أخبرونى أن نسب الكمال والرشاقة ينبغى أن تكون من عدة وجوه كذا طولا • ولا زيادة • وأضاف : « لكن ينبغى أن تصبح آلفا تلك القواعد والمقاييس ليكون بعينيك — عند العمل — الفرجار والمربع ، وفى يدك الحكم والممارسة • لذلك فان هذه القواعد والأساليب الرياضية ليست ولن تكون بذات نفع أو قيمة • ولا ينبغى أن نستخدمها فى عملنا لأنه بدلا من أن تزيد دربة الفنان وروحه وحيويته ، فان تلك القواعد تنزع ذلك كله منه بافساد ذكائه ، وتبليد حكمه ، وحرمان فنه من كل رشاقة وروح وطعم ولذلك فأنا أعتقد أن دورر شغل بذلك الازعاج كله الذى لم يكن بالقليل كدعاية وازجاء فراغ ، ليسلى تلك العقول التى تميل للتامل أكثر منه للعمل ونجد بمثل تلك المادة قليلة الفائدة ، المقالة الأخرى الموضحة بالرسوم والمكتوبة بطريقة عكسية التى خلفها الفنان الآخر ليوناردو • وهو ضليع فى مهنتنا بغير شك — ولكنه مفرط السفسطة • وقد وضع سننا رياضية لرسم حركات واتجاهات الأشكال بوسائل الخطوط الرأسية والمربع والفرجار •

لامبرت لومبارد

الى جيورجيو فاسارى :

(كان لومبارد مصورا فلمنكيا ومعماريا ، يحميه الكاردينال دى لا مارك أمير وأسقف لييج Lilge • وقد ذهب الى روما سنة ١٥٣٧ وفى عودته صور صورا عديدة فى لييج موطنه الأصلى • وهو يعرض هنا معنى لتاريخ الفن موافقا تماما فى الكتابة لفاسارى) •

بواكير الفن الايطالى لييج ٢٧ أبريل سنة ١٥٦٥ :

فهمت من كتبك أن روحك حنونة أنيسة بقدر ما هى موهوبة فى الفنون حتى أننى شعرت بالشجاعة لأفتح عقلى لك — كمصور آخر — دون زخرفة حديث ولأن اعترف برغبتى العظيمة فى الحصول على احسان من لطفك • وسيسرنى أن أحصل على تصوير لمارجاريتون وأيضا صورة

لجادى وواحدة لجيوتو لأقارن بينها جميعا وبين نوافذ بعينها مطلى زجاجها فى الأديرة القديمة هنا وبين رسم بعينه برونزى محفور ، والجانب الأكبر من هذه الأعمال يتضمن أشكالا على أطراف أقدامها • ولم يثر رضائى شىء أكثر من بضعة أعمال حديثة من السنين المائة الأخيرة •

وان أعمال قرنين أو ثلاثة أو أربعة قديمة ترضينى أكثر من أعمال اليوم فيما يختص بأسلوبها بالرغم من أنها معمولة لتطابق التقليد أكثر منه لمطابقة الفن الحقيقى ومحاكاة الحياة وأتذكر أننى رأيت بضعة أعمـــال فى ايطاليا صورت حوالى ١٤٠٠ ، منفره جدا للعين لأنها لم تكن بالرفيعة ولا بالسمينة ولا لها أى أسلوب جيـد • ويبدو لى ـ واغفر لى اذا كنت مخطئا ـ أن أعمال الفنانين الذين عاشوا بين زمنى جيو توودوناتللو تبرهن على أنها غير متقنـة الصنعة ومن هـذا النوع يوجـد كثير فى بلدتنا وفى ألمانيا ، تاريخها بين ذلك الوقت وبين الأســتاذ روجروجون من بروجى Bruges (١) والأخير فتح أعين المصورين ـ الذين اكبوا على تقليـد أسلوبه ـ ولم تتعلق نفوسهم بشىء أبعـد من ذلك ـ مما خلف كنائسنا مليئة بالصورة المخالفة للجودة والشبيهة بالحياة معا ولا خصيصة لها غير الألوان الجميلة •

شونجور ودورر :

ثم قام فى ألمانيا واحد هو مارتن شونجور Mertin Schongatter الحفار على النحاس الذى لم يغادر أسلوب أسـتاذه بعد فى ادراك تفوق روجر فى التلوين وكان أقل دربة فى تناول الفرشاة عن حفره نقوشه التى بدت آنذاك معجزة ولا تزال الى اليوم تتمتع بسمعة طيبة بين فنانينا لأنها ـ برغم جفافها شيئا ما ـ ليست بدون رشاقة •

من مارتن شونجور هذا استقى الفنانون الألمان العظام جميعا وأولهم تلميذه المجتهد الذى لا يبارى البرخت دورر • الذى تبع أسلوب أستاذه • ولكنه عالج نسيجه الفسيح بأسلوب أكثر مطابقة للحياة ـ ولو أنه غــير صادق تماما واياها ـ وانتج أسلوبا للرسم أعظم حيوية وأقل جفـــافا تعاونه الهندسة وعلم البصريات وقواعد نسب الأشكال •

---

(١) بروجى : مدينة ببلجيكا فى الجنوب •

نيكولاس هيليارد Nicholas Hilliard

مقالة عن التوشيـــية :

(فى سنة ١٥٩٨ نشر ريتشارد هايدوك ترجمة لمقالة لوماتزو وأنه ليبحث عن واحد ليكتب عن فن التوشية • اتجه فكره الى نيكولاس هيليارد موسى وصائغ الملكة اليزابيث • لأنه ، كمــا قال ق « كمــاله فى الزخرفة البارعة أو التوشية » وكماله فى التصوير قياسى الى حد أننى حين تدبرت مع نفسى عن خير دليل لتحلية هذا لم أجد أفضل منـــه أقنعه ليفعل ذلك بنفسه وانه لادعاء عام ان الرضـــا عن هليـــارد نتيجة للمقالة التى نقتبس منها •

قارن ليوناردو عن المصور السيد

التصوير للسادة :

كان محظورا بين الرومان القدماء في الزمن الماضى ان يعلم أحد فن التصوير الا السادة فقط ، وأحزر أنهم فعلوا ذلك مؤسسين حكمهـم على البرهـــان التـــالى : لقـد فكروا أنه ليس من امرىء يستخدم التصوير ليتعيش منه — اذا كان صانعا ماهرا معوزا — يمكن أن يكون لديه الصبر أو الفراغ ليمارس أى قطعة من العمل بضبط وندرة خالصين ، ولكن ذوى الذكاء بالفطرة ممن لديهم من الوسائل ما يكفيهم ولا يخضعون لما يهتم به الناس عادة من أمور الطعام والملباس تحركهم المنافسة والرغبة فى ذلك — سيبذلون أقصى الجهـد غير مبالين بالربح أو طـول الوقت وبودى الآن ألا يتدخل أحد فى التوشية غير السادة فقط ، لأن التوشـــية نـوع من التصوير اللطيف أقل انقيادا من أى نوع آخر ، اذ المرء يمكنه تركه حينما يريد فلا يصيب الألوان أو عمله أى ضرر من ذلك وأكثر من ذلك فانه خفى ، فالمرء يمكن أن يستخدمه ونادرا ما يدركه جمهوره ، انه حلو ونظيف الممارسة ، وانه يغاير كل التصاوير أو الرسوم ، ولا يخضع للاستخدام العادى للمرء سواء لتأثيث البيوت أو أى أنماط الفـرش ، أو أى عمـــل مهما كان ، وبعد فهو يتفوق على أى نوع آخر من التصـــوير أيا كان فى نقط متعددة : فى اعطاء التألق الخالص للؤلؤ والأحجار الكريمة • يؤلف المعادن سواء ذهبا أو فضة مع نفسها وهذا يغنى ويسمو بالعمل حتى كأنه ذات الشيء ، بل حتى عمل الآلة وليس الانسان ، ومع ذلك فانه كان المرء موهوبا بالطبيعـة ويعيش فى زمن قلاقل ، وفى ظل حـكومة جائرة حيث لا اعتبار للفنون وهو ذاته قليل الأسباب ، فالرأى عندنا أنه مولود فى

غير أوانه ، لأنه من معلوماتى الخاصة أن التوشية قد جعلت الرجل الفقير أشد فقرا ـ ممثلا من بين أمثلة عديدة ـ أخرى ذلك الانجليزى الرسام الأندر بالأبيض والأسود ، جون بوشام والذى يحق له أن يكون له السرجنت المصور لأى ملك امبراطور ... فلكونه فقيرا معدما يميل الى شراء ألوان نقية .

نراه صنع الجانب الأعظم بالأبيض والأسود ، ثم ازداد فقرا أى ففر تبعا لزيادة أعباء الأولاد وخلافه فهجر التصوير البتة وأصبح قسيسا مرتلا ساء حظه فقط لأنه انجليزى المولد ، والا فان الأجانب كانوا يرتفعون به عاليا .

التصوير يحاكى الحياة :

اعلم الآن أن التصوير كله يقلد الطبيعة أو الحياة فى كل شىء ، فيتشابه واياها للمدى الذى يمكن أن تخدمه ذاكرة المصور أو مهارته ليعبر فى كل أو أى أسلوب من أعمال القصة والأمثال التصويرية وأعمال البطولة ، أو أى نوع مهما يكن ، ولكن من بين الأشياء جميعا فان الكمال فى تقليد الوجه الانسانى ـ أو الجزء الأصعب منه ـ ففيه تنطوى أعظم القيمة والثناء . وينبغى فى الحقيقة ألا يحاول أحد حتى يكون مجيدا اجادة مناسبة فى العمل القصصى قريبا تماما من الحياة ومجيدا تماما فى تتبعها الى الحد الذى لا تماثل فيه الأجزاء فى الجميع فحسب الرشاقة أو أن تجاد مشابهة هيئة الوجه ، ولكن أيضا يعبر بوضوح عن أحسن الرشاقات وتقاطيع الوجه لأنه ليس هناك شخص الا وله تنوع النظرات والتقاطيع يتساوى هذا عند السرور أو الابتهاج .

الخط بلا ظل يبين الجميع :

ولذلك لاتنسى أن الجزء الرئيسى للتصوير أو الرسم عن الحياة يكمن فى حقيقة الخط .. بما أن الرسم ليس الا ذلك الخط بالفحم الحجرى حول ظل رجل تجاه حائط . وحينما يذهب الظل فانه سيماثله أكثر من ذى قبل ، ولعله يكون ، اذا كان وجها مليحا ، ذا تقاطيع حلوة حتى فى الخط لأن الخط يعطى فحسب التقاطيع لكن الخط واللون كلاهما يعطى مشابهة الحياة ، والظل يبين الاستدارة وتأثير أو أخطاء الضوء حيثما رسمت الصورة ..

وهذا يجعلنى أتذكر أيضا وأعلل كلمات صاحبة الجلالة عندما مثلت لأول مرة بحضرة جلالتها لأرسم ، ذلك أنها بعد أن أرتنى كيف

لاحظت اختلافاً عظيما فى التظليل وتنوعا فى أعمال رسامى الأوطان المختلفة وكيف أن الايطاليين ذوو شهرة بأنهم حاذقون وأحسن رسامين ، لا يظللون — بعد ذلك كله طلبت منى سببا لهذا مرتئية من الأفضل لاظهار امرىء أن لا يحتاج الى أى ظل للمكان ٠

ولكن أكثر للضوء الواضح ، وقد سلمت بهذا ، وأكدت أن الظلال فى الصور سببها حقيقة ظل المكان أو مجىء الضوء كطريق وحيد فى المكان لدى بعض النوافذ الصغيرة أو العالية التى يشتهيها عمال عديدون لتيسر الرؤية عليهم ، ولتعطى لهم خطا أضخم وخطا أعظم ظهورا لينال العمل استحقاقا ويدفع بالجودة ٠٠ التى تبدو بعيدة عنه غاية البعد والظلال لا يحتاجها عمل التوشية لأن التوشية ينبغى أن ترعى الحاجة الى أن تكون قريبة الى العين ٠ وهنا ، أدركت جلالتها السبب ٠٠٠ ولذلك اختارت مكانها لتجلس فيه لذلك الغرض فى عطفة مفتوحة فى حديقة عظيمة حيث لم يكن هنالك أشجار بقربها ولا أى ظل على الاطلاق ما عدا أن السماء أخف من الأرض ولذلك وجب مثل ذلك الظل القليل الذى كان من الأرض ٠

خطأ مديح الظلال الكثيرة :

ودعنى أتمم أمر الضوء أنه لا رجل عاقلا يظل طويلا فى غلطة الثناء على الظلال الكثيرة فى الصور التى عن الحياة وخاصة الصور الصغيرة التى لترى فى اليد ٠ والصور الكبيرة الموضوعة عاليا أو بعيدا تتطلب ظلالا شاقة أو يصبح الأفضل اذن من القريب فى العمل القصصى ، خير من صور الحياة لأن الجمال والهبة الجيدة تشبه الحقيقة الواضحة التى لاتخجل من الضوء ولا هى بحاجة الى أن تكون معتمة ولذلك فالصورة القليلة الظل يمكن أن تحتمل فى الوقت نفسه لاستدارتها ٠ ولكن اذا سودت تسويدا أو أعتمت كما يعمل البعض فان هذه يشينها ، وتشبه الحقيقة المساء روايتها ٠ فاذا جلست امرأة موهوبة الهبة كلها فى موضع الظل فيه كبير — وتبدو بعد مليحة ليس بسبب الظل ، ولكن بسبب ما وهبته من حلاوة متضمنا فى الخط أو النسبة حتى ذلك القليل الذى يبديه الضوء نادرا يرضى ارضاء عظيما ، محركا الرغبة الرؤية ما هو أكثر من ثمت فان الكثير سيرى الكثير ، ولكن اذا لم تكن مليحة جدا وذات تناسب جيد فى وقت معا، كما لو كانت شاحبة أو محمرة جدا ، أو منمشة ٠٠ الخ ٠ فان ادخالها من الظل يمنحها منة ٠

آنيبال كاراتشى Annibale Corracci الى ابن عمه لودوفيكو (الشقيقان آجوستينو Agostino وآنيبال كاراتشى وابن عمهما

لودوفيكوهم مؤسسو المدرسة الأكاديمية البولونية Academic School of Bologna التى هى رد الفعل ضـــد النمطيـة قـرب نهـــاية القرن السادس عشر • وطبقا لمعجبيهم ، فقد تجنبوا المثالية غير المميزة لكارافاجيو والمثالية غير الطبيعة للنمطيين وفى الواقع كان أسلوبهـــم مؤسسا على المحاكاة من الطبيعة ومن مصورى بواكير القرن السادس عشر ولقد كان آنيبال أكثر الثلاثة موهبة •

فى مديح كورجيو • بارما ، ١٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

أكتب اليك خطابى هذا محييا لك ، وأعرفك أننى قد وصلت الى بارما Parma أمس ••• ولم أملك الا أن أذهب فورا لرؤية القبة العظيمة التى غالبا ما امتدحتها لى • ولقد دهشت اذ رأيت مثـــل هـــذا التركيب الفسيح المعقـــد ، كل تفصيل فيهـــا يدرك باعجاب ومصغر فنيا من أسفل باجادة تامة ، مع الدقة البالغة ، وبعد فهى دوما بهذا الذوق الحسن ، وهذه الرشاقة ، والتلوين وكأنها لحم حى • الهى العظيم لايتبالادى Iibaldi ولا نيكولينو Niccolino ولا أنا نزعم القول بأن رافائيل نفســه لديه شىء يشارك فيه كورجيو ، لا أدعى أننى خبير عظيـــم ولكننى ذهبت هذا الصباح لرؤية الستار الزخرفى خلف مذبح altarpiece سانت جيروم St. Jerome وسانت كاترين St. Catherine والسيدة مريم العذراء ذاهبة لمصر بالكأس وبالله ، أبدا لن أبادل أيا من هذه بسانت سيسيليا(١) أيمكن لأحد أن يصف الرشاقة التى لسانت كاترين التى تريح رأســـها برشاقة على ندم ذاك الفاتن الصغير المبسبح ؟ أليست هى أحب سانت مارى ماجدالين ؟ أليس ذلك الرجل الشيخ اللطيف سانت جيروم أعظم وأشفق ــ وأنه لذو مغزى يفضل سانت بول الذى بداءة معجزة ولكن يبدو لى الآن خشبيا ، أى جفاف وحدة هو ؟ تعال الآن يمكن للمرء أن يقول الكثير ولكنه يستحق ما هو أعظم فليصير صاحبك بارمجيانينو parmigianino نفسه لأننى أعلم أنه قد حاول أن يقلد كل رشاقة هذا الرجل العظيم ، ولكنه بعد تقاعس بعيدا جدا وراءه ، فان أطفال كورجيو العـــراة شـــبيهة كيوبيد putti (٢) تتنفس ، وتحيا ، وتضحك برشاقة وصدق بالغين حتى لتضطرك الى أن تضحك وتهلل معهم •

---

(١) سيسيليا : قديس مات عام ٢٣٠ بعد الميلاد وهو شهيد رومانى وقديس راع للموسيقى •

(٢) هى أشغال عارية شبيهة بأطفال كيوبيد غالبا ما توجد فى تصوير ونحت ايطاليا فى عصر النهضة :

كورجيووثيتيأن ، بارما ، ٢٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

حينما يقـدم أجو ستينو سيلقى ترحابا وسنكتب على دراسـة هذه الأعمال اللطيفة ، ولكن بربك بلا مخاصمات وبدون ما كثير خبث أو كثير كلام • دعنا نكرس أنفسنا لنكون أساتذة هذا السلوك الرقيق • سيكون هذا اهتمامنا ، حتى يجيء يوم ما نستطيع أن نذل تلك العصابة من اللئام الحقودين الذين يتخذوننا دوما شركا كما لو اننا افترقنا قتلا • ان فرص العمل التى يرغب بها أجو ستينو غير متاحة ، ويبدو أن هذه المدينة كافرة بافتقارها الى الذوق الحسن ، وغير ذات اهتمام بالتصوير ، وليس بهـا فرص ما ، وهنا ما خلا الأكل ، والشرب ، والغرام ، فان الناس لا تفكر في شيء آخر •

لقد وعدتك أن أبعث ببعض التقارير عن انطباعاتى ، كما اتفقنا مرة أخرى قبيل الرحيل ، ولكنى أعترف أننى قد وجدت ذلك مستحيلا فاننى لفى أشد الخجل • اننى أكاد أجن وأبكى قلبيـا حين التفكير المجـرد فى سوء حظ البائس أنتونيو كورجيو • مثل هذا الرجل العظيم ـ ان كان حقيقيا مطلق رجل وليس ملاكا متجسـدا ـ يقضى عليه بالذبول فى هذه المدينة حيث لم يقدر أو يعظم حتى لدى النجوم ـ يموت هنا بائسـا • انه سيظل دوما محبوبى ، وكذلك تيتيان • ولن أموت مرتاحا حتى يتاح لى أن أرى أعمال تيتيان فى فينيسيا هذه هى التصاوير الحقيقية ، ودع أى فرد يقل ما يشاء • الآن أسلم بذلك ، واعترف أنك كنت محقا تمـاما • وليست بقادر ولا راغب فى اللعب بالألفاظ • اننى أحب هذه الاستقامة وهذا الصفاء الذى ليس الحقيقية ولكنه بعد شـبيه بالحيـاة وطبيعى ، غير صناعى أو متكلف • كل امرىء له آراؤه الخاصة ، وهذه هى أرائى • اننى غير قادر على التعبير عنها فى كلمات ولكننى أعرف كيف ينبغى أن أعمل وهذا يكفى •

ولقـد قصـدت كنيسة سانتا ماريا باللاستكانا وزوكولى Zoccli كنيسة أننزيانا وقد لاحظت ما اعتدت أن تخبرنى به وأعترف بأنه لصحيح عن بارميجيا نينووكورجيو ، ولكننى لازلت مصرا على أن ـ وفقا لذوقى ـ بارميجيا نينو لايمكن أن يقارن بكورجيو ، لأن مثل وتصورات كورجيو كانت خصيصة به • فالمرء يرى أنه قد رسمها من عقله الخاص وابتدعها بذاته ، متثبتا منها فحسب بالنموذج الحى ، المصورون الآخـرون جميعا يعتمدون على شيء ما ليس خصيصا بهم ، فالبعض يعتمد على الأشـكال الموضوعة lay figures وآخرون على التماثيل ، وبعض على الصـور

المنقولة prints والمصورون الأخـــرون يصورون الناس كما ينبغى أن يكونوا ، بينما هو يصررهم كما هم • أنا غير قادر على ان أوضح نفسى ، أو أن أجعل نفسى مفهوما ، ولكننى أعرف ما أعنيه • وسيكون أجو ستينو قادرا على عمل اسكتشات لهذه الصور ويتحدث عنها بطريقته الخاصة •

جويدورنى Guido Reni

الى المونسنيورماسانى

هذا الخطاب المقطع كان موجها الى المشرف على الأمور الأسرية للبابا اريان الثامن فيه يميل الفنان ــ وهو تلميذ كاراتشى ــ الى صورة كاراتشى (سانت ميشيل يصارع الشيطان فى كنيسة سانتا ماريا دللاكونسزيون فى روما •

(قارن رافائيل ، عن المثل)

لقد وددت لو أن لى فرشاة ملائكية ونماذج سماوية لتصوير رئيس الملائكة ، ورؤيته فى الفردوس • ولكن لم أستطع الصعود عاليا فبحثت عنه على الأرض عبثا • ولذلك ، كان على أن أبحث عن فكرة الجمال المدركة بذهنى • وأن أبحث كذلك عن فكرة القبح • ولكننى أغفلت ايضـــــاح استخدامه فى صورة الشيطان ، لأننى تجنبته بذات أفكارى ، ولا يعنينى تذكره •

نماذج جويدو :

حين سأله تلميذ مرة من أى النماذج رسم الصور النبيلة والوجوه المليحة ، بذلك السناء البالغ فى الملامح والتعبيرات ، أراه بضعة رءوس مصيصية مصبوبة من تماثيل قديمة ــ النيوب the Niobe (١) وفينوس لمديتشى وأخر وأجاب : هؤلاء أساتذتى ، وستكون قادرا على أن تستخرج منها القسمات عينها كما فعلت اذا كانت لديك الموهبة الكافية •

---

(١) النيوب تحولت لحجر بينما هى تبكى حزنا على الأطفال المذبوحين ــ (المترجم) •

فرانشسكو ألبانى Francesco Albani

من مقالته عن التصوير :

(البانى ، مصور بولونى وتلميذ لكاراتشي ، خلف قطعا من مقالة عن التصوير ومنها يعطى متنفسا لرأى الأكاديميين ضد الحياة الجامدة ، والصورة الشخصية النصف ارتفاع وواقعية كارافاجيو) •

والتمييزات بين الواقعى والمحتمل ومقارنات التصوير والشعر ، لأرسطو وترى ألبانى ولو أنه ذاته غير مثقف جيدا ـ متصلا بعلماء الرجال • وهو يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب •

اتباع كارافاجيو :

هو لم يتحمل أبدا أولئك الذين تبعوا كارافاجيو ، مدركا أن هذا الأسلوب هو الهاوية والدمار كله للفن الأنبل والأكمل ، فن التصوير ، ولو أن المحاكاة المجردة للطبيعة ممتدحة جزئيا • فلقد خصصت مع ذلك بأحداث كل تلك الشرور التى نتجت فى الأربعين سنة الماضية • فالمرء يرى حقيقة ، محاكاة الواقع ، ولكن ليس المحتمل ، ولن يدرك أحد تمثيل الأخلاق أو رشاقة الحركات • وما دام المصور ـ مثل الشاعر ينبغى أولا أن يدرك فكرة ، فان فننا الآن قد فسد كلية ، لأن هؤلاء الاتباع لايصورون فكرة ما ولا حتى هم أبدا يقدمون أية أفكار فيما يمثلون •

ولكن ما بال الأكثر ؟ انهم يقدمون لنظرنا شكلا نصف ارتفاع ويدعون أنه صورة كاملة ـ وبذلك حرروا أنفسهم من تبعة تصوير الأفخاذ ، والأرجل ، والأرضية التى تقف عليها ـ لأن الشكل فحسب من الوسط فصاعدا ومستغنين عن البعد ، والأفكار ، والتعبير والابتكارات وهذه كان ينبغى أن أذكرها قبلا •

ان ألبانى لم يكن ليحتمل أبدا مثل هذا الأسلوب من التصوير ، على العكس كلية من أسلوب رافائيل الأربينى ، واذ انه أحب دوما أن يترسم خطا رافائيل فلقد صمم أيضا على تتبعه فى أسلوبه فى التأليف •

أسلوبا رافائيل وتيتيان :

لو كان رافائيل عاش فوق حياته السبع والثلاثين ليصل الى عمر الخمسين ـ التى هى سن الاكتمال ـ لأحال يده الى دماثة أرق وكان يدنو

أقرب الى الطبيعة مهتديا بفنه وذكائه كانت الطبيعة الموضـــوع الأساسى الذاتى لتيتيان وكورجيو • وكان الأفضل لهما ألا يتطفلا على التماثيل • فالتماثيل ـ بصرف النظر عن مدى جمالها ـ هى نماذج خطرة للمصور ، اذ أنها بيضاء ومعرضة عادة للضوء الشديد فى الأفنية ، فالمصور ليعمل رسوما لها ودراسات عنها ينبغى أن يكون حذرا جدا ، لأن فيها هيئـــات ثنيات الكسى جميعها محددة تحديدا واضحا فاذا أراد اعادة انشائها ثانية فى تصويره كما هى ظاهرة له ، عارضا كل محزاتها وحواشـــيها حتى فى الأجزاء المظللة ، فسيشوه صورته ويحرمها من القوة والوحـــدة • وذلك هو السبب الذى اعتاد تيتيان لأجله ـ فى تصويره الأجزاء المظلمة ـ أن يضع فى محزات الكسى ألوانا كثيفة مختلطة متسقة مع الطبيعة • فاذا اعتاد رسام أن يرسم من أعمال رافائيل ـ الذى درس كثيرا وقلد جزئيا التمـاثيل القديمة ـ ويتجه للرســم من تيتيان ، سيخفق لأنه لن يكون قادرا على فك أى شىء من الأجزاء المظلمـة ، بينما هو يستطيع أن يفهـــم فهما تاما أعمال رافائيل الأربينى •

(فان روبنز (Rubens

أولئك الذين يصورون بضربات جزئية من الفرشاة :

أولئك الذين لا يعجبهم أى تصوير اللهـــم الا ذاك المعمول بيسر ولا يتطلب شيئا بعد أقول أنا : ما أفقـر اذن أعمـــال كورجيو وتيتيان ورافائيل وآخرين ، ممن لم يعرضوا ضربا • الفرشـــاة تلك انظر الى كورجيـــو : انه كله رائق ، وليس من لمسات فرشـــاة منه يمكن أن تميز بالمرة عن الطبيعة • فاذا كان لشخص ما الشجاعة ليرينى وجه رجل ويعين لى ضربات الفرشاة الجزئية عليه واحدة واحـــدة ، أتعهـــد بأن أعطيه دبلونا (١) a doubloon على كل واحدة ولكن الطبيعة مجعولة من اللحم الحقيقى ممتزج كله وليس هناك تخطيطات تمت يمكن أن توجد ولو أن الرأس ينبغى أن تكون دوما مرتبطة بأرضية الصورة ســواء كانت جوا أو باء مظنلما •

المصورون الجاهلون للحياة الجامدة :

اليوم نرى انتصار عدم الاحساس ـ أولا جعل نفسى أوضح ـ انتصار أولئك الذين هم قادرون فقط على تصوير الأشياء الجامدة والميتة وبتلك اكتسبوا الشهرة العامة • وأنا أحيا أفكر فى المعجزات التى نقرأها عن

(١) عملة ذهبية أسبانية قديمة ـ (المترجم) •

أولئك المصــورين الذين خــدعوا الطيــور بالعنب المستجاد تصويره ، أقول : انه أولا أمر خداع الطيور وثانيــا خــداع رجال النقد العارفين بالكائنات الحساسة وبعواطف العقول ، التى هى أبعد صعوبة فى التصوير من قســمات الجســم • العنب والتين والبطيخ ، أيسر جــدا من تلك العواطف • ومن أعمــال المرء يمكن أن يقول الانســان أنه قد ربى منذ حداثته على رغبة أن يصبح مصورا آملا مساواة رافائيل ـ بل والتفوق عليه ، واذا اعتقد أنه يمكن أن يدرك هذا فى سنوات قليلة ، فقد أهمل دراسة الكتب ، ولم يصغ الى صوت العلماء ، مدعيا انه يمكن أن يحصل على مرتبته فقط بالنظر الى الصور أو القماش المزركش بالصور مهملا أن يتعرف الى البعــد مخفقــا فى تغيير دربته بالرســم بتصفح الكتب من كل الأنــواع •

ان الكتب هى الوسائل الصادقة فى نيل الموهبة ، لأنه اذا لم يقرأ المرء يظل جاهلا ، والجهل لا يمكن أبدا أن ينتج مصورين صادقين •

كارلو ريدولفى Carlo Ridolfi

مهنة المصــور :

(ريدولفى مصور فينيسى ، مقلد لباولو فيرونيز paolo Veronese وهو معروف رئيسيا بمؤلفه عن حيوات مصورى مدينته المعنون « معجزات الفن ٦٤٨ » The Wonders of Art (قارن فاسارى) •

ليست هناك مهنة ـ بين تلك التى قد بثها الاله الأعظم ليظهر قدرته على كل شىء ، فى عقول الناس ـ مثل التصوير الذى يمكن أن تتوقع فيه سعادة ورضا قليلين • لأن المصور قبل أن يستطيع أن يدرك حتى منزلة متواضعة من الكمال ، عليه أن يذعن لصنوف كثيرة من الكد والعناء تجاوز التصديق البشرى • ولا يمكن بعــد عرق كثير ـ أن يتوقع حتى تصفيقة صغيرة اللهم الا أن تتجه اليه ريح حظ مواتية فتهب عليــه فى الميناء • وكذلك يحدث غالبا أن تنتهى حياته فى بؤس وحاجة • ولكن ما يسبب لنا أيضا دهشة أعظم أنه حين يكون الفنان غير محظوظ فى حياته ثم يموت غير مستطيع أبد أن يستمتع بثمار أعماله تبدأ أعماله بعد تلقى مديح الناس وطمعهم •

أندريا ساتتشى Andree Sacchi

الى فرانشسكو ألبـانى :

(كان ساتشى تلميذا لألبانى ، وبيترفان لاير Pieter van Laer المعروف باســم بامبوتشيو Bambaccio (١٥٩٢ ـ ١٦٤٢) ، الذى ينقد ساتشى هنا أسلوبه ، مصور هولاندى عاش فى روما سنوات عدة واكتسب شهرة فى تصوير مناظر ملاهى القرويين ومشاجرات الطبقــة الدنيـــا) •

روما ٢٨ أكتوبر ١٦٥١ :

أنا موقن بأنك ستقدر انبـائى اياك أن التصـــوير من بين الأشياء التى تتدهور الآن فى روما • فمصوروا هذه المدينة ـ وقد رأوا كيف أنه أى شىء شامـخ هو الجمال الحـق فى الطبيعــة وكم هو صعب ادراكه وتصويره مع توافق ســام فى التفاصــيل « وتعبير صحيح » ـ انتحلوا لأنفسهم حرية معينة فى الوجدان : يرسمون أن شىء كيفما كان، وبرداءة، وينقلون الواقــع ويصورون اتجاهات غير مهذبة فاحشــة دون اعتبــار للرشاقة أو الذوق ، انهم سيصورون متشردا يبحث عن العمل ، وآخر يحتسى حساء من وعاء ، وامرأة تبول وهى ممســكة بمقود حمار ينهق ، وباكوس يقىء ، وكلب يلحس : اخس • هذه العصبة من المصورين يحميها فئة من المولعين بالفنون الجميلة فيبتاعون أعمالهم ليتصرفوا فيها لقــاء ربح قليل ثم يأمرون بعمل صور جديدة لقــاء ستة أو ثمانية كرونات crowns للصورة • تلك اذن هى الحالة المؤسفة للتصوير • هناك ستة مصورين حقيقيين على الأكثر فى أوربا ، ولكن كل أولئك Bamboccianti البامبوتشيين ضدهم كالأقزام يتصدون للعمالقة •

بيترو برتينى داكورتونا Pietro Berrettinida Cortona :

العرى ، الدين ، الفن :

(المقتطفــات التاليــة مقتبســة من مقــالة عن التصـــوير والنحت (فلورنسا ١٦٥٢) ، أنشأها الفنان ، الذى مصورا ومعماريا بمشاركة الأب الجزوبتى ج• د• أوتونللى G. D. Ottonelli ولذلك فهى :

نموذج لوجهة نظر الباروكيين الرسميين ، ويمكن أن نقارن بالآراء المبكرة لأماناتي والمتأخرة لدافيد دانجرز David D. Angers .

العـراة :

ان صور العراة ليست فى حد ذاتها بفاحشة لأنه فى حكم كثير من الرجال أن صورا عديدة من مثل هذه قد صورت دون فحش ، ولكننى من جانبى أظن هذا يحدث نادرا ولا ينجح عادة فى الممارسة لأن مصور صـور العراة فى الكثير الأغلب ليس يصممها حشمة ولا هو بمصور مستحق الثنـاء ذلك الذى ـ ليكشف عن مهارتـه ـ يصور ويعرض ـ ولا أقول المعاشرة المحرمة بين مارس وفينوس ـ ولكن العناق المشروع بين إثنين متزوجين وهما فى عرى لأنه ليس كل ما هو مباح لنـا فعله خصوصا مباح لنا تمثيله جهرا ٠

الزم الموضوعات الدينية :

اننى أخص كل فنان على أن يقصر نفسه على انتاج الأعمال المقدسة وحدها حينما يترك الموضوع لاختياره ٠ وحينما لا يستطيع ، سواء بحق الاختيار أو بالاغراء أن يعفى من العمل الدنيوى ، فلينجز موضوعه بدقة وطبقا لقواعد فننا ، ولكن فليعرف ـ ان لم يكن باشارات مادية للناس فعلى الأقل بشعوره القلبى نحو الله ، انه بالارغام فحسب قد خضع لمثل هذا الاستخدام الدنيوى ٠

ولهذاينبغى على المصور أن يصور كل عمل من أعماله حتى يبـدو متقن التصميم منسقا بفطنة ، ملونا برشاقة ، وأن يحض على الأحاسيس الورعة اذا كان عمله مقدسا وعلى الأفكار السامية ان لم يكن كذلك وهكذا يرضى هو المصور بالتصميم ويرضى العالم بالتنسيق،ويرضى حتى البسيط بالألوان ٠ ويرضى رجل الدين بالتقى ، والأشراف بكرم الخلق ٠

جيان لورنزو برنينى Gian Lorenzo Bernini :

محادثات سجلها سيردى تشانتلو :

(فى سنة ١٦٦٥ استدعى لويس الرابع عشر برنينى ليقـدم الى باريس لانجـاز الواجهة الشرقيـة للوفـر ٠ وقد عبر الألب فى أبريل واستقبل بتجلة عظيمة ٠ ولكنه كان معتادا على حرية كبيرة فى روما حتى حينما يعمل للبابا ، ولقد أساء فهم البروتوكول المعقد للبلاط الفرنسى واستاء منه ومن وضعه الحقـير ظاهريا ٠ وتبعا لهذه الغرابة ، ولحسد الفنانين الفرنسيين الذين عرفوا كيف يسـتغلونه لم يسمح له باتمام

غرضه ، وبعد خمسة شهور عاد الى ايطاليا . وكانت الأعمال الوحيدة التى أنجزها فى فرنسا ، صورة تصفية للملك ، وعرش مذبح كنيسته فال دى جراس Val de grace

ولم يكن برنينى يتكلم الفرنسية ، كذلك بول فريار وسيردى تشانتلو ورئيس خدم لويس الرابع عشر الذى كان منطلق اللسان بالايطالية وذا اهتمام قوى بالفنون (وقد ظل طويلا صديقا لبوسان Paul Freart ، وكلف من الملك بمصاحبته كمرشد ومترجم . ولقد خلف لنا تشانتلو بيانا مضبوطا يوما بيوم عن مكث برنينى فى باريس ، واتصاله بالقصر ، وآرائه فى الفن) .

الصور الرخامية : ٦ يونيه ١٦٦٥ :

قال هو شيء جدير بالاعتبار ، تحدث فيه عن النحت وصعوبة النجاح فيه وبخاصة الصور الشخصية الرخامية وكيف تدرك المماثلة الجيدة ، وقد ظل منذئذ يردده فى كل مناسبة : « اذا بيض امرؤ شعره ، ولحيته وحواجبه ، ولو كان ممكنا ـ مقلتيه وشفتيه ومثل نفسه بهذه الحالة لاولئك الأشخاص الخصيصين الذين يرونه كل يوم ، فانهم سيتعرفون عليه بمشقة ... ومن هنا تستطيع أن تدرك كم هو صعب أن تعمل صورة كلها من لون واحد وتشبه الجالس أمام الفنان » ثم أبدى أيضا مع ذلك ملاحظة أخرى أعظم خروجا على العادة : « وأحيانا من أجل أن نحاكى الأصل ينبغى للمرء أن يضع فى الصورة الرخامية شيئا ما غير موجود فى الأصل » .

ولقد ينطق هذا التناقض الظاهرى ، ولكنه يوضحه هكذا :

« فلأجل تصوير اللوين الادكن livid hue الذى لبعض الناس حول عيونهم ينبغى بأن نحفر الموضوع فى الرخام مطابقا لتلك الرقع الدكناء لأعطاء تأثيرها ، ولنعرض ان جاز القول ، بهذه الحيلة قصور النحت الذى لا يستطيع أن يعهد ثانية انشاء ألوان الأشياء . « ثم أضاف » وبعد ، فان الأصل ليس به التجاويف التى نعملها فى التقليد .
« باروتشيو مايكل آنجلو » ٨ يونيه : Baroccio and Michelangelo
حينما يرى المرء حتى الخبير ـ تصوير باروتشيو للمرة الأولى ، ذلك الذى استخدم ألوانا جذابة وأعطى أشكاله مظهرا لطيفا ، سيسره هذا التصوير ربما أكثر من تصوير مايكل آنجلوا الذى يبدو لأول نظرة فظا غير سار حتى لتدير عينيك بعيدا عنه . ومع ذلك فبينما أنت تستدير لتغادر

الحجرة ، يبدو أن تصوير مايكل آنجلو يمنعك ويناديك لتعود ثانية ، وبعد اذ تختبره لحظة ، ترغم على القول : آه وبعد انه لطيف ، وأخيرا فانه يفتنك لا شعوريا وبعمق حتى أنك تمتنع عن مغادرة المكان · وفى كل مرة تشاهده فانه يبـدو ألطف وألطف · والعكس يحدث مع عمل باروتشيو أو أى تصوير ليس له من فضيلة اللهم الا التلوين والاستحسان الطبيعى · مثل تلك الأعمال تفقد جزءا من جمالها كل وقت تراهـا فيه ثانيـة » ·

عن بوسان on poussin ٢٥ يوليو سنة ١٦٦٥ :

فحص هو العربيد الأول الذى يجمع تلك الأقنعة الملقاة على الأرض مدة ربع ساعة على الأقل· فوجد التكوين معجبا ثم قال : « حقا ، كان هذا الرجل مصورا عظيما للميثولوجى » ·

كيف تصحح عمل امرىء : ١٤ أغسطس ١٦٦٥ :

« هناك خطتان يمكن أن تعاونا النحات ليحكم على عمله : أحدهما ألا يرى عمله لمدة والأخرى ــ حينما لا يكون لديه وقت للأولى ــ أن ينظر الى عمله من خلال النظارات التى تتغير لونه ومعظم عمله أو تحط منه ، وذلك لينكر عمله شيئا ما لعينيه ، ويجعله يبدو كما لو كان عمل انسان آخر ، مزيجاه بتلك الوسائل ــ الغرور الذى تسببه الكرامة » ·

مايكل آنجلوا : ٢١ أغسطس ١٦٦٥ :

« مايكل آنجلو لم يكن أبدا ليعمل صورا شخصـية · كان رجـلا عظيما ، ونحاتا عظيما ومعماريا ومع ذلك ، فقد كان ذا فن أكثر منه ذا رشاقة ومن ثم فقد فشل فى أن يساوى الأقدمين ، لأنه مثل الجراحين ــ ألزم نفسه رئيسا بالتشريح » ·

محاضرة بالأكاديمية : ٥ سبتمبر ١٦٦٥ :

قال واقفا فى منتصف الحجرة ، محاطا بكل أعضاء الأكاديمية ــ قال انه ينبغى فى رأيه أن تمتلك الأكاديمية القوالب المصيصية لأحسن التماثيل القديمة جميعا ، والرسم المحفور ؟ والتماثيل النصفية ، لتعليم الدارسين حتى يمكنهم أن يتعلموا الرسم بتلك الأساليب القديمة ، ومنذ البدء يعودون أذهانهم على الجمال الذى سيكون فى خدمتهم خلال حيواتهم· فاذا جعل امرؤ الدارسين يرسمون الطبيعة في البدء ، فانه سيضرهم ·

فالطبيعة بالتقريب دوما ضئيلة وتافهة ، ومن ثم فاذا كانت مخيلات الدارسين مليئة فحسب بالأشكال الطبيعية لن يكونوا أبدا قادرين على انتاج أى شىء جميل وعظيم ، لأن هذه الخصائص لا تلتمس فى الطبيعة . أو لئك الذين يفيدون من النماذج الحية ينبغى تماما أن يكونوا بارعين جدا ليعرفوا عيوبهم ويصلحوها تلك التى لن يستطيع اصلاحها شباب الدارسين غير المدرب ...

وأخبرنا أنه حينما كان لا يزال شابا حدثا ، كان غالبا ما يرسم من القديم وأنه حينما كان يعمل فى شك حول شىء ما فانه كان يذهب ليستشير أنتينوس Antinons (١) كموح اليه. وأضاف أنه يوما فيوما لاحظ فى تمثاله محاسن جديدة قد كانت غائبة قبلئذ عنه ولم يكن ليلاحظها أبدا لو لم يمسك بالأزميل . ولهذا السبب فقد نصح دوما تلاميذه والفنانين الشبان الآخرين ألا يسلموا أنفسهم للقولبة أو الرسم حتى يلزموا أنفسهم فى الوقت عينة أو التصوير . وهكذا يمزج الانتاج بالتقليد ، أو اذا جازا لنا التعبير العمل والتأمل ، وهذا منهج ينتج تقدما عظيما مدهشا .

وفى أثناء ذلك وصل مستر لبرون Mr. Le Brun فحياه الفارس بأدب واستمر قائلا انه يتطلب ثلاثة أمور للنجاح فى النحت والتصوير : أن يرى المرء الجمال مبكرا ويعود نفسه عليه ، وأن يتلقى نصحا جيدا (قارن تشاردان) .

لومبارد والفنانون الفرنسيون ٦ سبتمبر ١٦٦٥ :

وأضاف الفارس أن الفن المدرسى فى فرنسا يتطلب تعليما آخر أكثر من العصر المدرسى فى لومباردى . فالفرنسيون ذوو روح ولكن أسلوبهم ردىء وطفيف .

ولكن اللومبارديين على العكس يركنون شيئا الى الجانب البطىء الثقيل ولكنهم ذوو عظمة . فاللومبارديون بحاجة الى الايقاظ ولكن الفرنسيين بحاجة الى أن يعلموا العظمة .

---

(١) يعنى برنينى - (المترجم) .

النماذج : ١١ أكتوبر ١٦٦٥ :

قال ان معظم نماذجنا ليست جميلة • ومن ثم فقد أرسل الى سيفيتافيتشيا Civitavecchia وأنكونا Ancona لأجل لفانتينس Deventines لخدمته كنماذج وقد وجدهما مرضيتين • وهو لديه بعض النصائح العامة لكل من يرسمون من الطبيعة • ينبغي أن تكون النماذج فى حراستهم وأن يتفحصوها بعناية ينبغي أن يعملوا الأرجل أطول أفضل منها أقصر ، لأنك اذا أضفت جزءا صغيرا لطول الأرجل فأنت تزيد من جمال الشكل ، ولكن ان قصرتها جزءا قليلا فأنت تحيله ثقيلا سمجا •

وبالمقارنة كما يرى فى الطبيعة عادة ، فان أذرع الرجال ينبغي أن تعمل أعرض أفضل منها أضيق وأرؤس الرجال أصغر أفضل منها أكبر• وأذرع النساء على العكس ، ينبغي أن تعمل أضيق قليلا من الحقيقة ، لأن الله أعطى الرجال عرضا فى الأذرع للقوة والعمل وللنساء عرضا فى الأوراك ليحملننا فى أرحامهن • والأقدام ينبغي أن تعمل أصغر أفضل منها كبيرة مطابقة لأجمل النماذج والتماثيل القديمة •

مقابلة الكتل المتباينة :

فيما يتصل برسوم الدارسين التى كان قد رآها منذ قليل قال انه خلال دراساته قد اكتشف أن أعظم النقاط أهمية والتى ينبغي أن يركزها الدارس فى ذهنه فيما يتصل بوضع الشكل هو أن يكون الشكل فى وضع طبيعى • ونادرون الذين يجعلون الرجل ـ ما لم يكن طاعنا فى السن ـ يريح ثقله على أكثر من رجل واحدة • فينبغي أن يكون الفنان حريصا أن يعيد تمثيل هذا الوضع بضبط ويجعل الذراع فى جانب الرجل الحاملة لثقل الجسم أوطأ من الأخرى فاذا كانت واحدة من الذراعين مرفوعة ، فينبغي دوما أن تكون هى الذراع فى الجانب المقابل للرجل الحاملة للجسم • فاذا أهملت هذه القاعدة ، سيفتقر الشكل الى الرشاقة ويساء الى الطبيعة وبملاحظته لتماثيل القديمة الجيدة وجدها جميعا تنطبق وهذه القاعدة •

فيسنت كاردوتشو Vicente Carducho محاورت عن التصوير :

(كان الشقيقان بارتولوميو Bartolommeo وفينستزو كار دوتشى Vicinzo Carducci مصورين فرنسيين بحثا عن مستقبلهما فى أسبانيا ، حيث كيف اسماهما وفق الهجاء الأسباني تبعا للعادة آنئذ

صور فيستزو الذى كان تلميذا لشقيقه الاكبر أعمالا عديدة مبعثرة فى كنائس وأديرة أسبانيا • وأسلوبه سيال متألق • ومحاوراته عن التصوير طبعت سنة ١٦٢٣ •

(وعن تصوير الشخصية قارن أرمنينى ، وبالومينو) *

المصورون العظماء لا يصورون صورا شخصية :

يشرع المصور الجاهل بالنظرية ، وان كان جيد الدربة ، يشرع فى العمل لينقل عن الحياة احدى الرءوس التى هى عادة كليا أو جزئيا متفاوتة وقبيحة • سينقل المصور بضبط تام الصورة الشخصية ولكنه من الحتمى أن تعرض هذه تقائص الأصل • غير أن هذا لن يحدث لو كان المصور متعلما ، لأنه بعقله وبما تعلمه عقله من عادات سيصحح ويصلح ملامح نموذجه• وواضح أن هذا هو السبب الذى لأجله لم يكن المصورون العظماء الأعلام مصورين للصور الشخصية،لأن مصور الصور الشخصية عليه أن يخضع للمحاكاة المضبوطة لنموذجه سواء كان مليحا أو قبيحا ، دون استخدام عقله أو علمه ، والرجل المعود عقله وعينيه على النسب والأشكال الجيدة لا يستطيع أن يفعل هذا دون أن يسىء الى اتجاهه العقلى كله •

استخدام النماذج الحية :

النماذج الحية للدراسة وليست للنقل • وهى تستخدم على هذا النحو بعد تعقل وتأمل خصائصها الجيدة والرديئة والجوهرية والعرضية واكتساب الفن والعلم منها، ستخدم كباعث تذكر ووسيلة لايقاظ معرفتنا المنسية لأن ما ذبل من ذاكرتنا يمكن أن يقتفى أثره بمعاونة النماذج الحية • وأنه لمن الملائم أحيانا أن نستبقيهم أمامنا ليس لغرض النقل عنهم ، ولكن لأجل تفحصهم بعناية حتى يمكن أن يخدموا فى انعاش روح التخيل فينا ، ويوقظوا ويحيوا الأفكار التى ــ تبعا لوهن قوانا المتذكرة ــ ترقد نائمة ميتة • أن النماذج الحية ذات جدوى عظيمة للفنان العالم ، لأنه يصطدم بالأخطار التى تكتنف غير العالم •

ضد التمسك بالدقة المفرطة فى قواعد البعد :

من مثل هذه الدقة تنشأ عيوب واضحة جدا ، لأن الأشكال والمناظر ستبدو محرفة وغير مفهومة تبعا للتصغير الفني الناتج • فاذا لم يتمسك

المصورون بالمناهج الصارمة للبعد فليس ذلك لأنهم غير عارفين بها ، ولكن لأنهم اختاروا منها أعظم الوسائل مواءمة لأغراضهم ، والتى منها تمثيل القصة أو الأدب واللطف المطلوب لتعليم متعة الرائين ٠

عمل الفنان مرآة مزاجـه :

فى معظم الحالات يرجع اختلاف الأسلوب الى تنوع طبائع الرجال ٠ ولما كان لكل فنان ميل لتقليد أو اعادة تأليف ما يحبه ذاتيا ـ ولما كان التصوير من نتاج العقل الذى أدركه ومن نتاج حواس وميول الجسـم التى هى القوة الآليـة للانسـان ـ فانه نفسه سيقلد قدر ما يستطيع مدفوعا بميول طباعه وبنيته الطبيعية وهكذا نرى اذا كان المصور حاد الطبع فانه سيبدى عن سورة الغضب فى أعماله ؟ فاذا ما كان فاترا كشف عن الوداعة،وان كان متعبدا يكشف عن التدين أو فاسقا يبدى عن الشهوة، واذا يكون ضئيل الجسم فان أشكاله تكون قصيرة القامة ، واذا كان مرحا تكون أشكاله موردة طروبة ، وتكون أشكاله كئيبة اذا كان حزينا ، واذا يكون بخيـلا ضيق الأفق يكشف تصويره عن الوضاعة والجبن ٠ كل تلك التـأثيرات ـ لا ريب ـ ستنشأ ، لأنه سيدع نفسـه تحملها بعيدا طباعه وسيحاكى نفسه فى أعماله ويحاكى سلوكه المعنوى فى أسلوب تصـــويره ويحـاكى جانبه العضـوى فى نسب أشكاله (قارن لاتور La Tour) ٠

الموت فحسب هو الذى يشيد شهرة الفنان :

طبقا لفكرة سائدة الآن ذائعة الانتشار بين السادة فان التصاوير لن ترتفع قيمتها ولن تحظى بأية شهرة طالما الفنان الذى عملها حيا ، كما لو أن منجل الموت الكبير المشئوم هو التوقيع بلفظة الفنـاء هو المؤسس لقيمة الفنان ٠ أو ، على أية حال ، فان الفنان ينبغى أن يحيا بعيدا جدا حتى يمكن أن يصل هنـا صدى صـوته كما لو أن منظر الشخص يبطـل عظمة أعماله (قارن دافيد David) ٠

فرانشيسكو باتشكو Francisco Pacheco :

فـن التصـوير

(فرانشيسـكو باتشـكو عـاش وعمـل طويلا فى اشـبيلية Seville وأعماله صحيحة ولكنها باردة ٠ وكان فلاسكوز Velasquez تلميذه وفى سنة ١٦١٨ تزوج ابنته جوانا uana ٠ وفى سنة ١٦٤٩

نشر باتشكو : فن التصوير ، وعظمته نسوق منها المقتطفات التالية (عن العراة قارن بيترو داكورتونا وأماناتي) •

كيف ترسم منظرا طبيعيا :

النظام المشاهد فى تصوير منظر طبيعى – لما تهيأ اللوحة – هو كالتـــالى : أولا يرســـمه المـــرء مقسما اياه الى ثلاث أو أربع مسافات أو سطوح • فى الأول حيث يضع المرء الشكل أو القديس ، يرسم المرء أضخم الأشجار والصخور متناسقة مع مقياس الشكل وفى الثانى ، ترسم أشجار ومنازل أصغر وفى الثالث بعد أصغر • وفى الرابع ، حيث تلاقى قنن الجبال السماء ، ينتهى المرء بأقصى تصغير عن الجميع •

ويعقب الرسم ، التخطيط التقريبى أو وضع الألوان ، التى إعتاد بعض المصورين عملها بالأسود والأبيض ، ولو أننى أفضل انجازه مباشرة باللون لكى ينتج بالصبغ الأزرق The smalt (١) ما هو أزهى فاذا خففت الكمية الضرورية من الصبغ – أو حتى أكثر – بزيت بذر الكتان أو زيت الجوز وأضفت أبيض كفاية ، فستنتج لونا زاهيـــا • وينبغى ألا يكون أسود ، على العكس ينبغى أن يكون بالأولى فى الجانب الأخف لأن الزمن سيجعله أسود • من هذا المبدأ اللوين الممزوج بالأبيض ينتج لك لونين آخرين حقيقيين ، أحدهما أخف من الآخر حتى يكون هنـــاك تمايز واضح بينهما •

ثم ، بالصبغ الأحمر Garmine والأبيض يمكنك عمل لونين أحمر وردى Pinkish أخف من الأزرق • فاذا كنت ترسم غروب الشمس أو شروقها فيمكن بالأبيض والمغره ocher

عمل لوين أخف من تلك التى قد وصفنا :

فاذا ما أعدت تلك اللوينـــات ، يمكن توزيعها هكذا : على الأفـــق المتصـــل بالجبـــال اللوين المعمول من المغرة والأبيض • من تلك الجهة فصاعدا تضع اللوين التالى له : اللوين الأحمر والوردى ، أكثر أو أقل بنفس الكمية • وبعد ذلك ، اللوينات الزرقاء منتهية الى القمة بالأقتم • وينبغى أن يركز فى ذهنك أن كل اللوينات ينبغى أن يندمج بعضها مع بعض وتنتهى بلطافة عظيمة •••

---

(١) زجاج يلون باللون الأزرق بواسطة الكوبالت وهو حجر يستخرج منه صباغ أزرق وتصنع الصبغة بسحق هذا الحجر – (المترجم) •

فاذا ما فرغ من السماء ، التى هى النصف الأعلى من اللوحة Ocher . تتقدم لتصوير الأرض ، بادئا بالجبال التى تتاخم السماء . وتصور بأخف لوينات الصبغ الأزرق Smalt والأبيض التى ستكون شيئا ما أقتم من الأفق ، لأن الأرض دوما أقتم من السماء ، بخاصة اذا كانت السماء ، فى ذاك الجانب . وتلك الجبال سيكون لها فواتحها وغوامقها Lights and darks لأن العادة جرت أن نضع فى الجزء الأدنى – بعد الانتهاء – بعض المدن والأشجار الصغيرة .

وبعد هذا تتقدم لتحط الأكبر من المنازل والمدن والأشجار مصورا اياها بلون أزرق لطيف لتتناغم أفضل مع هذا البعد . وهذا الأزرق ينبغى أن يمزج بالأبيض ، ولأجل أن تميز بعضا من الموضوعات تضع فيها كمية قليلة من الأصفر الخفيف ، الذى يقبل لونا مائلا للخضرة فى ذلك الجزء ، واذا كانت المنازل مرسومة هنا فستحط سوداء قليلا أو حمراء لكى تتمايز من ذاك الذى فوق وتتلائم مع هذا الجزء من الصورة .

وكلما قاربت أكثر من صدر الصورة ترسم الأشجار والمنازل أكبر، وأن شئت يمكن أن ترتفع فوق الأفق . وهذه الأشجار يمكن أن تصور بلون أخضر مركب مع تراب أزرق أو أخضر مزرق . وبعضها يمكن أن يكون أقتم كى تتمايز من الأخرى ويمكن أن تضيف نقطا خفيفة بأصفر قاتم Ancorce (يحصل عليه من نبات اللوبيا) ورصاصى أصفر خفيف genuli لتمنحها لمعانا ... فاذا كان هناك أية أشكال فى هذا الجزء ، ينبغى أن تكون بنسب صحيحة ، كمثل شكل بجانب شجرة أو منزل يظهر واقعيا . وينبغى ألا تخطط الأشكال تخطيطا صارما ، ولا الأشجار تنمنم نمنمة ، والألوان ينبغى ألا تكون قاتمة قتامة ما فى المقدمة وبعد فهى أقتم من تلك التى فى المسافات الأبعد .

والمقدمة . حيث وضع الشكل هى الجزء الاول الذى يرسم والأخير الذى يخطط تسويديا فى التصوير والأخير ينتهى منه ، لأنها الأكبر فى الحجم وأهميتها رئيسية ، وأنت تختتم عملك بها . والأشجار التى تصور فيها ينبغى أن تمتد من الأرضية صعدا الى قمة السماء إذ أن المقدمة هى الجزء الذى يرى أولا ، فلذلك تسود الأشجار فيها كل الأبعاد الأخرى. ويمكن تخطيطها تسوديا أو جعلها تحت التصوير underpainted بالأسود والصباغ الأحمر الداكن Umber مع قليل من صدأ النحاس verdigris أو الأصفر الفاتح لآلقها دون كشف أشكال الأوراق لأنه أن عمل هذا فان هذه الأوراق ستكون ناتئة نتوءا شديدا . فى هذا

الجزء ، من المألوف استخدام طريقة عملية فى وضع التفصيلات ، تمزج بضع أوراق جافة وسط تلك الخضراء ولكنه سيكون من الأفضل كثيرا اذا كانت تشبه الأوراق الطبيعية لبعض أنواع الأشجار المعروفة ، ونفس الأمر ينطبق على الجذع لأن هذا الجزء من الصورة هو الأعظم أهمية ، وأنه هنا يوضح الشكل • ويستحسن جدا عمل العشب الذى يبدو على الأرض طبيعيا ، لأن هذا القسم هو الأقرب الى المشاهد •

الآراء الغريبة لالجركو :

دهشت دهشة عظيمة ـ واغفر لى هذه الحكاية التى أقصها ليس من حسد ـ حينما سألت دمنيكو جركو Demonico Greco سنة ١٦١١: أيهما الأكثر صعوبة ، الرسم أم التلوين ؟

فأجاب : « التلوين » •

وبعد قليس هذا بمستغرب منه فمما يماثله غرابة سماعه يتحدث بقليل اعتبار لمايكل آنجلو أبا التصوير ، وقوله أنه كان رجلا جيدا ولكنه لم يعرف كيف يصور• ومهما يكن من شىء فان أولئك العارفين بهذا الرجل لن يستغربوا أنه مفارق الاحساس العام لباقى الفنانين لأنه كان شاذا فى كل شىء شذوذه فى التصوير •

وفيما يختص بى ، بشأن رسم العراة فسأتبع تأكيد مايكل آنجلو كمرجع رئيسى فى هذا القطاع وكذلك فى التفصيلات الأخرى للمناظر التاريخية ، وفى الرشاقة وتأليف الأشكال ، وفى رونق الثياب ، وفى الملائمة والتناسب ، سأتبع رافائيل الأربينى •

كيف تصور النساء :

يبدو أننى قد سمعت أحدهم يقول : مصورى المدقق ، أنت تضع لنا نماذج القدماء الذين اعتادوا تجريد النساء ليصوروهن فى تكامل وتضطرنا لتصويرهن جيدا فأى طريق تقترح ؟

فسأجيب « سيدى العالم ، هنا ما ينبغى أن أفعل : من الحياة ، ينبغى أن آخذ الوجوه والأيدى بكل ما هو متطلب من تنويع وجمال ـ من نساء فضليات ممن أستطيع رؤيتهن دون ماخطر • وبالنسبة لبقية أجزاء الجسم ينبغى أن أفيد من التصاوير الجيدة ، والصور المطبوعة ، والرسوم، وقوالب المصيص ، والتماثيل القديمة والحديثة ، والتخطيطات

الرائعة لالبرخت دورر • وهكذا بينما نختار أعظم الأجزاء رشاقة وكمالا ينبغى أن أتجنب الخطر » •

بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens

(خطابان) •

(يعالج تقريبا قدر كبير من مراسلات روبنز أمور العمل • ولعل الخطاب المتعلق بموت أدام الشـيمر Adam Elsheimer وهو مصـور ألمانى شـاب تعلم منه روبنز الكثير حينما التقيا في روما — له أهميتـه المباشرة والشخصية• ومن ناحية أخرى فان روبنز كان في الغالب يراسل أصدقاءه وحماته من الانجليز الذين لم يبعهم فقط أعماله الخاصة (سواء من يرسمه أو من فرشاته الخاصة) ولكن أثريات من مجموعته الشخصية الكبيرة • ومشروع قصر هوايتهول الذى يذكر أنه قد نفذ فى ١٦٢٩ — ١٦٣٠ بمعاونة كبيرة من رسوم روبنز) •

الى جان فيبر : آنتورب ، يناير ١٦١١ :

لقد ورد الى خطابان • واحد بعد الآخر من سيادتكم يختلفان نغمة وروحا لأنه بينما الأول مرح مسل فان الثانى — ذاك المؤرخ ب ١٨ ديسمبر — يحتوى على أنباء مزعجة : تلك هى موت صديقنا آدام الشيمر Adam Elsheimer الذى سبب لى أسفا كثيرا • وينبغى على أهل حرفتنا من المصورين كافـة أن يلبسوا الحداد من الساعة التى فقد فيها مثـل هذا الرجل ، رجل لن يكون ميسورا تعويضه • وهو — فى رأيى — لم يكن له أبدا مبار فى « موضوع » التصوير والمناظر الطبيعية • ولقد أختفى فى عنفوان قوته ، والمرء لا يزال يأمل منه •

وبالنسـبة لى ، فلا أذكر أبدا أن قد تلقيت ضربة قاسـية كتلك اللحظة التى علمت فيها هذه الأنباء ، ولن يكون لى مرة أخرى أية مشاركة عاطفية مع أولئك الذين سببوا له مثل هذه النهاية التعسة • وأدعو الله أن يغفر له خطيئة كسله التى حرمت العالم من حشد من فرائده وسببت كل متابعه ، وقادته الى اليأس — هو ذلك الذى كان يستطيع بيديه أن يخلق مثل هذا المستقبل الضخم ويفرض اجلالا اجماعيا له •

ولكن يكفى مهاترة • أننى لآسف أن ليس لدينا أى تصوير له فى هذه البلدة ، وآمل أن الصورة التى تحدثت سيادتك عنها « الهروب الى مصر » تقع فى يد واحد من مواطنى يحضرها هنا•ولكننى — على أية حال —

أخشى أن أرتفاع ثمنها المقدر بثلاثين أكوس Écus (١) سيعوق هذه الرغبة • على أى حال ، فانى أنصح أرملته أن لم ترغب فى بيع الصورة سريعا فى روما ـ أن تبعث بها الفلاندرز Flanders حيث هنالك عديد من جامعى الفنيات art collectores ولا أستطيع أن أعد بأن سعرها هنا سيرتضى ، ولكنه يسرنى أن أعمل كل ما أستطيع لذكرى صديقنا •

الى وليام ترمبل ، آنتورب ، ١٣ سبتمبر ١٦٢١ :

إننى لراغب تماما أن تعاد الصورة التى صورتها لسيدى السفير كارلتون Carleton لأصور قطعة صيد غيرها أقل أفزاعا من تلك التى للسباع ، على أن أقوم بخصم معقول للقدر الذى قد دفع ، وأن تكون الصورة الجديدة كلية بيدى دون ما خلط بعمل أى أمرىء آخر وسأفى بكلمتى كسيد •

وأنى لجد آسف أن قد يكون هناك أى عدم رضا من جانب المستر كارلتون ولكنه لم يمنحنى أبدا الفهم بوضوح ، ولو أننى رجوته أن يفعل ذلك ، سواء كانت الصورة كلية أصلية أو مجردة بلمسات يدى • ولقد وددت الفرص لأجعله بشوشا معى ، ولى أن هذا يكلفنى بعض المتاعب •
ولقد أكملت تقريبا صورة كبيرة ، كلية بيدى ، وفى رأيى أنها من أحسن الصور التى تمثل صيد الأسد• فالأشكال ضخمة بالقدر الطبيعى• وبأمر سيدى السفير اللورد ديجبى Digby أن تمثل كما أفهمت لماركيز هاميلتون • ولكن كما قلت أنت بحق ـ مثل هذه الموضوعات تكون أكثر رشاقة وجمالا فى الصورة الكبيرة عنها فى الصغيرة • ولشد ما أتوق أن تكون الصورة لقاعة صاحب السمو الملكى أمير ولز وأن تكون نسبها أكبر ، لأن حجم الصورة يمنحنا نحن المصورين شجاعة أكثر أن نمثل أفكارنا بسداد وبمظهر الحقيقة •••

وبالنسبة لصاحب الجلالة وصاحب السمو الملكى أمير ويلز فانى ليسرنى غاية السرور أن أتشرف بتلقى أوامرهما • ومن جهة القاعة فى القصر الجديد (هويتهول) فاننى نفسى أعترف ـ بفطرتى الطبيعية ـ أنه يلائمنى أكثر أن أنجز أعمالا بأكبر حجم عن أن أنجز تحفا صغيرة ومواهبى كثيرة الى حد أن شجاعتى قد كانت دوما متساوية مع أى عمل كائنا ما كان سعته فى الحجم أو تنوعه فى الموضوعات •

(١) اكوس : واحد من عدة عملات ذهبية وفضية فرنسية ابتداء من القرن الرابع عشر فصاعدا ـ (المترجم) •

عن محاكاة التماثيل :

قليل من الناس يعجبون بأشكال روبنز الفخمة ، وهى بطراوة وتورد لون البشرة وسمن ونضارة الهيئة والتى توحى بنمط الجمال الفلمنكى ، تخيل أن أكثرها منقول عن التماثيل الرخامية القديمة . وبعد فان عملية « فينوس المقرورة ، يعيد تأليف وضع فينوس الجاثمة لدوئيد الساس Doedalsas وعمله ، مركيورى ، اله الفصاحة والبلاغة، Mercury مقلد من ملئيجر Meleager ، الذى فى الفاتيكان وحوريته، بقرن الخصب أو الرخاء الأثرى ابنة اله البحر Nereid .وهكذا . وآراء روبنز فى استخدام القديم مبسوطة فى المقالة التالية ، التى كتبت أولا باللاتينية وعن انحطاط الفن ، انظر أرمنينى .

انقل بتبصر :

من المفيد جدا لبعض المصورين أن يصوروا التماثيل القديمة ولبعض آخر فانه ضار بهم الى حد أنه يفسد فنهم . واختتم ـ مع ذلك ـ أنه لكى ندرك الدرجات العلا من الكمال فمن الضرورى أن نكون عارفين بها ـ لا ، بل منغمسين فيها . ولكن ينبغى أن يفاد منها بحكمة مع تجنب أى ايعاز يوعز به الحجر وكثير من المصورين غير الماهرين بل وبعض من الماهرين لا يميزون بين المادية والهيئة ، بين الحجر والشكل ، بين الخصائص التى لا مفر منها للرخام وانجازات الفن .

واحدى القواعد الجيدة : أن أحسن التماثيل مفيدة جدا ولكن التماثيل الدنيا غير مفيدة ، بل وحتى ضارة ، فالمبتدءون يقتبسون منها بعض الخشونة واليبس ، ووحدة محيط الشكل والتكلف للتشريح حتى أنه بينا يبدو الأمر عملا تقدميا ـ فهم يفعلون ذلك لانتهاك حرمة الطبيعة لأنهم بتلوينهم يمثلون مجرد الرخام بدلا من اللحم .

وحتى أحسن التماثيل ـ وبلا خطأ من النحات ، تبدى عديدا من الميزات الشخصية التى ينبغى أن يلحظها المصور ويتجنبها فى الحقيقة. الظلال بخاصة مختلفا عما يراه فى الطبيعة ، واللحم ، والبشرة ، والغضروف بشفافيته ، فى حالات عديدة ، يرقق خشونة نهايات الأجزاء السوداء والظلال ، وبالعكس فان حجر التماثيل بقمته يعمل بجمود على مضاعفة خشونتها يضاف الى هذا أن الأجسام الحية ذات نونات معينة ، وذات شكل يتغير كل لحظة ، وتبعا لمرونة الجلد ، فآنا هو متقلص وآنا ممتد ، وذاك يغفله النحاتون عادة ولو أن مجيديهم من حين الى حين يؤلفونها ثانية ، ولكن المصورين ينبغى بالضرورة أن يقدموها ولو فى

توسط • وفى المواضح البراقة أيضا فان التماثيل مغايرة تماما لأى شئ انسانى ، اذ أنها ذات لمعان حجرى وبريق حاد يعطى السطح تأكيدا أكثر بالنحت البارز عن الحقيقة » أو على أية حال يبهر العين •

انحطاط الفن :

المصور الذى يمكن باستبصار حكيم أن يفرز كل تلك الخصائص سيتشبث عن قرب بالتماثيل والا فلأجل أى شئ آخر يمكن لجنسنا المنحل أن يعمل فى عصر الضلال هذا ؟ ان ميولنا السافلة تحتفظ بنا ملتصقين بالأرض ، ولقد انحططنا عن عبقرية القدماء البطولية تلك وعن أحكامهم ، سواء كان الأمر أنه قد أعمانا ضباب آبائنا أو أننا قد سقطنا فى الرذيلة بمشيئة الآلهة ومنذئذ لم نستطع النهوض ثانية ، أو إننا أضعفنا اضعافا لا يصلح لأن العالم آخذ فى الشيخوخة ، أو أنه أيضا فى الموضوعات الطبيعية القديمة لقربها من أصولها ومن الكمال ، مثلت تلقائيا دون فصل تلك المحاسن التى تشوه الآن بوساطة التحوير الناشئ عن انحطاط عصورنا التى تتقادم والتى لن تمسك — لأن الكمال الآن قد تبدد بين أفراد عديدين ونجح بالعيوب • وهكذا فقوام الانسان حتى ببيان كتاب عديدين قد ثبت أنه ينحط تدريجيا لأنا نجد ما حكاه المؤلفون عما هو مقدس ودنيوى من عصر الأبطال والجن والعور فيه كثير خرافى بالتأكيد ولكن بعضه صادق يقينا •

وسبب الاختلاف الرئيسى بين القدماء وبين رجال عصرنا هو كسلنا وحياتنا بلا تمرين دوما ، الأكل ، الشرب دون اهتمام بتمرين أجسامنا • ولذلك • فكروشنا المتدلية دوما مليئة بشره لا ينقطع ، منبعجة خارجا بما فوق طاقتها ، وأرجلنا واهنة ، وأذرعنا تبدى آيات كسلنا • فى القديم على العكس ، كل الرجال يمرنون أجسامهم يوميا فى الملعب والجمينازيوم — ولنقل الحقيقة ، بل بعنف بالغ — الى أن يفرزوا عرقا ويضحوا منهكين تماما •

نيكولا بوسان : Nicolas Poussin :

الى بول فرياردى تشانتلو : To Paul Freart de Chantelou :

(كانت الوظيفة الرسمية فى القصر لصديق بوسان ، المعجب به ، وحاميه ، دى كشانتلو هى رئيس خدم صاحب الجلالة لويس الرابع عشر المولع بالفنون ، ومجموعته الطريفة ترتكز حول أعمال صديقه ومراسلات بوسان مع تشانتلو تتضمن مئات عدة من الخطابات ولكن مع استثناءات

نادرة تقريبا لا شيء منها يعالج معتقدات بوسان الفنية • واذا كان شرح بوسان للأساليب مشوشا فذلك بسبب أنه نفسه لم يكن واضحا الوضوح كله فيها : كما بين آنتونى بلنت Anthony Blunt فانها أخذت مباشرة من كتاب عن النظرية الموسيقية نشر فى فينسيا سنة ١٥٨٥ • ومع ذلك ، فهى تشكل أسس كثير من فن بوسان وتبسط الطريقة التى نوع بها أسلوبه ليلائم مادة موضوعه خلاف هذا فان بوسان عرف التصوير هكذا : (« انه محاكاة أى شيء يرى تحت الشمس ، يصنع بالخطوط والألوان على سطح • وغايته اللذة ») •

روما ، ٧ أبريل ، ١٦٤٧ :

أعترف بأنه جد صحيح أن الخطابات جميعها التى يسرك أن تنعم بها على تسبب لى النفع والسرور جميعا• وخطابك الأخير المؤرخ١٥ مارس، كان له على نفس التأثير الذى لسابقيه وشيء آخر أنك أنبأتنى بدون تمويه أو أدعاء ماذا ظنوا (فى باريس) عن صورتى الأخيرة (العماد) التى أرسلت اليك • ولست أبدا منزعجا بنقدهم واكتشافهم الأخطاء • فلقد اعتدت طويلا على هذا ، لأنه لم يسامحنى أحد أبدا ، على العكس لقد كنت غالبا الضحية ليس للتوبيخ مجردا ولكن أيضا للقذف • وفى الحقيقة فقد جلب لى هذا فائدة ليست بالقليلة ، لأنه قد منع عنى العجب الذى لعله كان يعمينى وجعلنى أتقدم بحذر فى عملى وهذه ممارسة أرغب فى التشبث بها حياتى كلها • حسنا ، حتى اذا كان أولئك الذين وجدوا أخطاء لى لا يستطيعون أن يعلمونى أن أعمل أحسن ، فهم سيكونون سببا فى أن أجد الوسائل بنفسى ••• ولست غير عارف أنه حالما يغير واحد طريقته ولو قليلا ، فان عامة المصورين يقولون : واحد قد غير أسلوبه ، لأن التصوير وياللبؤس قد انحط الى الحضر • (مثلا • نسخ ما قد عمل فعلا) ، أو على الأفضل قد غيبوه فى القبر (اذا كان أحد قد رآه أبدا حيا بعد اليونان) • وعن هذا الموضوع يمكننى أن أنبئك أشياء كثيرة صادقة وبعد فهى غير معروفة لأحد الى حد أنه ينبغى ألا أذكرها • ولنا فحسب أسألك التعطف بتسلم الصور التى أرسلتها — كدأبك — ولو أن واحدة تخالف غيرها رسما وتلوينا ، وأوكد لك أننى سأبذل قصارى جهدى لارضاء الفن وارضائك واياى •

الأساليب : روما ٢٤ نوفمبر ١٦٤٧ :

اكتشف يونانيونا المجيدون القدماء مبتكرو الأشياء ، الجميلة كلها أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهنالك ينشأ عن حقيقة الطراز ، أو المقياس والشكل المستخدم فى عمل شيء •

والأسلوب يلزمنا ألا نتعدى الحدود ، ويضطرنا لاستخدام اتزان معين ٠

« بوسان : قربان العماد المقدس ١٦٤٥ – ١٦٤٧ » :

والاعتدال فى كل الأشياء ، ولذلك ليس من شيء غير طريقة معينة أو نظام قد قصد اليه بقوى العملية التى حفظ بها جوهر الشيء ٠ وكانت أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهنالك ينشأ عن هذا التنوع لتلك الأشياء ، اختلاف فى الأسلوب ، ولذلك كان مفهوما أن كل واحد يحتفظ بشخصية ذاتية خصوصية ٠ ولذلك كان للأساليب قوة تحريك مختلف العواطف فى قلب المشاهد٠ وبسبب هذا فان الحكماء القدماء عزوا الى كل أسلوب كمية التأثيرات التى رأوها تنتج عنها ولهذا فقد أطلقوا على الأسلوب الدورى ، Dorian mode الوطيد ، الجدى ، الصارم ٠ واستخدموه للموضوعات الجدية الصارمة المليئة بالحكمة ونمضى الى المرح والأمور المسلية ، فلتلك هم يستخدمون الأسلوب الفريجى ، Phrygian mode لكى يمكن أن يفيدوا من اقتباس أرق ومظهر أحد عنه فى أسلوب ٠

هاتان الطريقتان، وليس غيرهما ، قد أثنى عليهما أفلاطون وأرسطو وقضيا على ما عداهما بعدم الجدوى ٠ وقد ظنا أن هذا الأسلوب الأخير (الفريجى) عنيفا ، قويا ، فظا جدا وقادرا على ادهاش الناس ٠ وأتعشم قبل أن يفوت العام أن أصور موضوعا بهذا الأسلوب ٠ فالموضوعات المفزعة ملائمة لهذه الطريقة ٠

وظنا أيضا أن الأسلوب الليدى Lydiau mobe ملائم للأشياء الحزينة لانه ليس لها لا بساطة الأسلوب « الدورى » ، ولا عنف « الفريجى » ٠

وأصحاب الأسلوب الليدى، Hypolydian يمتلكون دماثة خاصة ورقة تملآن روح المشاهد بالابتهاج ٠ والأسلوب ملائم لموضوعات الجلال الآلهى والفردوس ٠

وقد ابتكر القدماء الأسلوب الأيونى Jonic mode ، والذى صوروا به الرقصات الخليعة والأعياد ليدركوا تأثير الطرب ٠ واذ الأمر أنى أكتب اليك رسالة وليس كتابا لأنبائك بأشياء عديدة أخرى ينبغى أن تعتبر فى التصوير لكي تعلم تماما أنني أدرس لأحسن خدمتك ٠ لأنني أخشي

ـ ولو أنك بصير جدا فى الأشـياء كلها ـ من صحبة المجانين والجهلة الذين يحيطون بك أخشى أن تسقط بالعدوى حكمك ٠

ملاحظـات عن التصـوير :

نشأ المصور الفيلسوف ـ كما كان بوسان بمسـاعدة أفلاطون ، وأرسطو ، وهو راس وشرح كوينتيليان Quintilian وكاسـلفترو Cestelvetro على « الشعر » لأرسطو ٠

أنشأ مقالة عن التصوير مكتنزة بالرأى ٠ وقد عاقه الموت عن أن يتمها ٠ وما بقى فهو الملاحظات الأثنتا عشرة التالية ، وجدت بين أوراق بوسان ، ونشرت وراجعها بواسطة مترجم حياته بللورى (Bellori) .

١ ـ نموذج الأسـاتذة المجيـدين :

ولو أنه بعد عرض نظرية التصـوير قد أضـيفت بعض التعـاليم الخاصة بممارسته ، مع ذلك ، فحتى تتأكد القواعد بفحص الصور ـ فهى لا تخلف فى ذهن القارىء تلك القدرة على العمل التى ينبغى أن تكون نتيجة للعلم الابتكارى ٠ على العكس ٠ فقيادة شباب الدارسين الى ممرات طويلة دائرية نادرا ما يوصلهم الى نهاية رحلتهم اللهم الا أن يشـير لهم التوجيه المثمر للنماذج الجيدة الى أخصر الطرق وأقل القواعد المضمنة ٠

٢ ـ تعريف للتصوير :

ليس لتصوير شيئا غير تقليد الأفعال الانسانية ، وحدها ـ وهذا صواب ـ وتقليد الأفعال الأخرى ، ليست بذاتها ولكن عرضا ، وليست كأجزاء رئيسية بل ثانوية ٠ بهذه الصلاحية يمكن أيضا للمرء أن يقلد ليس حركات الوحوش فحسب بل أى شىء طبيعى ٠

٣ ـ كيف أن الفن يفوق الطبيعة :

ليس الفن شيئا مختلفا عن الطبيعة ، ولا يمكنه أن يتخطى ما وراء حدود الطبيعة لأن ذلك النور من المعرفة الذى يفرق هنا وهنالك بالهبة الطبيعية ويظهر فى رجال مختلفين فى أزمان وأمكنة مختلفة يجمعه فى جسم واحد هو الفن ٠ هذا النور لا يمكن أن يوجد بكليته أو حتى بجزء كبير فى رجل مفرد ٠

٤ ـ كيف أن المستحيل يكون كمال التصوير والشعر :

يميل أرسطو، بمثال عن زيوكسيس Zeuxis الى أن يرينا أن الشاعر مباح له أن يصف الأشياء المستحيلة ، بشرط كونها أفضل من الممكنة · وهكذا فانه من المستحيل بوساطة الطبيعة ، ان امرأة يمكن أن تتوحد فيها كل المحاسن التى تحوزها صورة « هيلين » Helen الكاملة الجمال ولذلك فهى أفضل من الممكن · انظر كاستلفترو Castelvetro .

٥ ـ قواعد التصميم واللون :

يكون التصوير ـ رشيقا حينما ترتبط الأبعاد المتطرفة بصدر الصورة بوسيلة الأبعاد المتوسطة بطريقة أن تتباين الخطوط والألوان لا بضعف شديد ولا بحدة بالغة · وهناك يمكن للمرء أن يحدث صداقة وعداوة الألوان وقواعدها ·

٦ ـ الفعل :

هنالك آلتان للتأثير فى أذهان الحضور : الفعل والنطق · الفعل بذاته ذو مقدرة وتأثير ، ديموستينش Demosthenes خصص له الأولية بين التقسيمات البلاغية ، وسماه ماركوس توليوس Marcus Tullius لغة الجسم ، ونسب اليه كوينتليان Quintiliad من العنف والقوة ما جعله يعتبر الأفكار والبراهين والانفعالات غير ذات تأثير بدونه وبالمثل اذا لم يكن فى التصوير فعل فان خطوطه وألوانه غير ذات تأثير ·

بعض خصائص الأسلوب العظيم :

يحتوى الأسلوب العظيم على أربعة أشياء : مادة الموضوع أو الموضوع ، الفكرة ، البنيان الأمر الأول المطلوب ـ كأساس لكل ما عداه ، أن تكون مادة الموضوع عظيمة كالمعارك والأفعال البطولية والأشياء الالهية · لكن بادعاء أن الموضوع الذى يعمل فيه عظيم ، فان اعتباره التالى أن يتعد عن التفصيلات الدقيقة بأقصى ما لديه من استطاعة والا أساء الى جلال التصوير التاريخى بالمرور بفرشاة متعجلة فوق أشياء جليلة وعظيمة ومتمهلا وسط ما هو مبتذل تافه · ولهذا السبب مطلوب من المصور أن يمارس الفن فحسب فى اعطاء الشكل للمادة ، ولكن الحكم بالثناء عليها ، وينبغى عليه أن يختار موضوعا يقبل طبيعيا كل حيلة وكمال· وأولئك الذين يختارون موضوعات دنيا انما يحتمون بها لضعف

مواهبهم ، ولكن المصورين المجيدين • سيزدرون الموضوعات الدنيئة الساقطة مقاومين أية صنعة تجرب عليها •

وعن الفكرة فانها مجرد نسل الذهن الشغال على الأشياء ، مثلما كان ذهن هومير وفيدياس Phidios فى جوبيتر الأوليمبى : ذلك أنه بايماء يهز الكون • ولذلك فتصميم منظر سيكون مثلما يظهره اجادة اختيار الفكرة مضمنة فى المنظر والتكوين أو تنظيم الأجزاء لن يكون بعيد المنال ، ولا متوترا ، ولا شاقا ولكن شبيه بالحياة طبيعى •

والأسلوب هو المنهج أو الطريقة الشخصية فى التصوير والرسم ، وينشأ عن العبقرية الذاتية لكل فنان فى تطبيق واستخدام الأفكار • هذا الأسلوب أو الطريقة أو الذوق يدين لها لطبيعته ومواهبه الفطرية •

٨ ــ فكرة الجمال :

فكرة الجمال لم تحل بالمادة حتى أعدت المادة بالعناية الممكنة • هذا الاعداد يتضمن ثلاثة أشياء :

التنظيم ، والقياس ، والمظهر أو الشكل • التنظيم معناه تناسب مواضع الأجزاء والقياس يقصد الى احجامها والشكل يتضمن الخطوط والألوان ، والتنظيم وتناسب مواضع الأجزاء وجعل كل عضو من الجسم يحوز موضعه الطبيعى ليس بكاف حتى يضاف القياس الذى يمنح كل عضو حجمه الصحيح متناسقا وحجم الجسم كله ، وحتى ينضم الشكل ، لكى ترسم الخطوط برشاقة وبتجاور تناغمى للنور والظل • من كل ما سبق يمكن أن نرى بوضوح أن الجمال جملة مستقلة عن مادة الجسم التى لن تتلقاه أبدا حتى تتعرض لهذه الاعدادات المدمجة • ويمكن هنا أن تختتم بأن التصوير ليس شيئا غير صورة الأشياء المدمجة ، برغم حقيقة أنه يعرض الأجسام ، لأنه يمثل فحسب التنظيمات ، والنسب ، والأشكال للأشياء ، وينصب أكثر على فكرة الجمال دون أى شىء آخر • ولهذا فقد أكد البعض أن الجمال فحسب هو الهدف وكما كان ــ غاية المصورين المجيدين جميعا • وأن التصوير شغوف بالجمالى ، وملك على الفنون •

٩ ــ الجـدة :

الجدة تتضمن أساسا ليس فى موضوع لم يعالج من قبل ولكن فى تجميعات وتعبيرات جديدة جيدة وبهذه الوسائل يمكن أن يصبح الموضوع العام القديم مفردا جديدا • ومن المناسب هنا الحديث عن صورة العشاء

الربانى لسانت جيروم ، لدومنيتشينو التى لا تتشابه فيها العواطف والحركات مع الصورة التى لأجوستينو كاراتشى Agostino Carracci فى نفس الموضوع .

١٠ ـ كيف ينبغى أن يوفى نقصان الموضوع :

اذا رغب مصور أن يثير الاعجاب فى أذهان المشاهدين برغم أن الموضوع الذى يشتغل فيه ليس بذاته قادرا على تسبيبه فسوف لا ينتج رواية وتفصيلات غريبة غير معقولة ، ولكن سيعود مواهبه أن تصنع أعماله المعجبة بتفوق أسلوبها .

١١ ـ الشكل :

شكل كل شىء يتمايز بوظيفة الشىء أو غرضه . بعض الأشياء تنتج الضحك وأخرى الفزع ، وتلك هى أشكالها .

(١٢) اللون :

الألوان فى التصوير كالمغريات لاخضاع العيون ، مثل عذوبة الوزن فى الشعر .

تشالس لبرون :

من مباحثه عن التعبير (عقدت الأكاديمية الملكية كحامية للتقاليد الحقة فى الفنون ، محاضرات شهرية ومع أنها رئيسيا موجهة لطلبتها فقد كان يحضرها أعضاؤها جميعا . وطبيعى أخذ المصور الأول للملك تشالس لبرون جانبا قياديا فى تلك المحاضرات ، اذ أنه مرتبط بواجب أن يرشد الدارسين عبر الطريق الصحيح .

وكان تعليم الأكاديمية دوما متزمتا ، ولكن فى دراسة التعبير بخاصة كان مذهبيا لأن الحركة ، والاتجاه ، والفراسة كانت أمورا تتعلق ببوسان بخاصة (الذى لم يسىء اساءة ما) ولأن مثل ذاك الاهتمام كان يلائم سيكولوجية العصر (وفى تعريفاته للعواطف كما فى عنوانه الأصلى ـ استعار لبرون مباشرة من مقالة ديكارت « مقالة العواطف » وبهذه التحليلات أمام الدارس فانه ليس بحاجة الى أن يخاطر باستشارة الطبيعة : ان عليه فحسب أن يتبع الوصفة .

ونشر النص أولا فى ١٦٩٨ وكان مفرط الشيوع ، وتقتبس هنا من ترجمة انجليزية تاريخها ١٧٩١ .

التعبير :

في اجتماعنا الأخير سركم أن تستحسنوا التصميم الذى شرعت بعد في تناوله لمحادثتكم عن التعبير وانه لمن الضرورى والمكان الأول أن نعرف على أى وجه يتألف ·

التعبير فى رأيى ، هو المشابهة الحية والطبيعية للأشياء التى نقوم بتمثيلها : وانه لعنصر ضرورى فى كل أجزاء التصوير ، وبدونه لايمكن لصورة أن تكون كاملة انه ذلك الذى يصنف الخصائص الحقة للأشياء وانه لبواسطة ذلك ، تميز مختلف طبائع الأشياء ، حتى لتبـدو الأشكال ذات حركة ، وان كل شيء مقلد ثمت يظهر كحقيقى ·

هذا ، أيها السادة ، ما اجتهدت لأجعلكم تلاحظـونه فى أحاديثى السابقة ، وسأحاول الآن أن أوضح لكم ، أن التعبير أيضا هو الجزء الذى يتتبع حركات الروح ، ويجعل تأثيرات العاطفة مرئية ·

الاعجـاب :

كما قلنا ، فان الاعجاب هو أول العواطف جميعا وأعظمها اعتدالا ، به يحس القلب اضطرابا ضئيلا ، وكذلك يتلقى الوجه تغييرا ضئيلا جدا لذلك السبب ، واذا كان تغييرا ما فانه يكون فحسب فى رفـع حاجبى العين وتبقى أطرافها بعد متماثلة ، وستكون العين مفتوحة أكثر قليلا من المعتاد ، والمقلة أيضا بين الجفون وبلا حركة وتكون مثبتـة على الموضوع الذى يسبب الأعجاب · سيكون الفم مفتوحا ولكن يبدو دون تغيير أكثر من أى أجزاء الوجه الأخرى هذه العاطفـة تنتج فحسب توقف الحركة لتعطى وقتا للروح لتستبصر ماذا عليها أن تعمل ولنتألم بيقظة الموضوع الذى أمامها ، فاذا كان ذلك نادرا أو غير قياسى ، فانه من حركة الاعجاب الأولى البسيطة هذه يتولد التقدير ·

الفـزع :

ولكن ، بدلا من الازدراء ، اذا أثار الموضوع الفزع ، فسيلبث حاجبا العين أكثر تجهما عنه فى الفصل السابق ، والمقلة بدلا من كونها فى وسط العين ستنسحب أسفل الى ما تحت الجفن ، وسينفتح الفم ، ولكن متقاربا فى الوسط عنه فى الركنين اللذين ينبغى أن يسحبا · وهذه الحركة تعمل تجعدات فى الخـدود ، وسـيكون لون الوجه أصفر ، والشفاة والعيون شيئا ما مزرقة ، هذا والفعل فيه بعض مشابهة للخوف ·

الحب البسيط :

حركات هذه العاطفة ، عندما تكون بسيطة ، رقيقة وبسيطة ، لأن الجبهة ستكون ملساء والمقل ستلتفت ، والرأس مائلة تجاه موضوع العاطفة ، والعيون يمكن أن تكون مفتوحة فى اعتدال والبياض حى جدا متألق ، والمقلة اذ تكون متجهة بلطف تجاه الموضوع ستبدو لامعة قليلا ومرفوعة ، ولن يتلقى أى تغيير ، ولا أى من أجزاء الوجه اذ يكون فحسب مليئا بالروحيات التى تدفئه وتحييه ويحيل لون البشرة أكثر طراوة وحياة • وبخاصة الخدود والشفاه ، والفم ينبغى أن يكون مفتوحا قليلا ، والزوايا متحولة قليلا الى أعلى وستبدو الشفاه مرطبة وهذا الترطيب يمكن أن يتسبب عن أبخرة متصاعدة من القلب •

الضحك :

ان يتبع الضحك المرح يعبر عن حركة الضحك هذه بوساطة الحاجب يرتفع الى الوسط ، وينسحب أسفل تاليا للأنف والعيون تقريبا مغلقة وسيبدو الفم مفتوحا ويظهر الأسنان ، وزاويتا الفم اذ تكونان منسحبتين ومرتفعتين الى أعلا تغضنان الخدود التى ستبدو منفوخة أعلا وتقريبا مخفية العيون ، وسيكون الوجه أحمر وفتحات الأنف مفتوحة ، ويمكن أن تظهر العيون مبللة أو منطقة بعض الدموع التى تكون مخالفة كل المخالفة لدموع الأسى ، ولا تغيير فى الوجه ، الذى سيتغير جدا حين يضطرب بالحزن •

أنطوان كوبيل :

« من محادثة الى الأكاديمية الملكية للتصوير والنحت »

(كوبيل فنان من أسرة الفنانين ، وأكاديمى معتبر صور صورا تاريخية بالأسلوب المرتضى « الأسلوب الفخم » وقد كتب قصيدة عن جماليات المصور يعلم بها ابنه وبناء على طلب الجمالى روجردى بييه وأصدقاء آخرين أخرج كوبيل على هذه الرسالة القاعدية التى من ١٨٦ سطرا ، شرحا متقنا مطولا • وسلم هذا للأكاديمية للمباحثة ثم نشر فى سنة ١٧٢١ ، قبل موت كوبيل بسنة واحدة •

ماذا ينبغي على المصور أن يعلم : باريس ١٧٢٠ :

كم من معارف متنوعة لا ينبغي فحسب أن يجهز بها ذهن المصور ؟ ليس ينبغي فحسب أن تكون له معرفة كريمة بالأنسانيات ، ينبغي أيضا أن يكون شيئا ما ذا بيان ، ليمكنه أن يستخدم القواعد عينها كما يفعل الخطيب • لكي يمكنه — مثله — أن يكون قادرا على التعليم ، وعلى الامتاع وعلى مس القلوب، تلك هي الغايات الثلاث التي تمنح أكثر من غيرها القوة للتصوير ، والتي ينبغي البحث عنها بأعظم اهتمام فهي في الأعم الأغلب تهمل •

المصور ينبغي أن يكون في الأسلوب الفخم شاعرا ، أنا لا أقول انه ينبغي أن يكتب الشعر لأنه من الممكن لامرىء أن يفعل هذا دون أن يكون شاعرا ، ولكن أقول أنه لا ينبغي له فحسب أن يمتلىء بنفس الروح التي تحيي الشعر ، ولكن بالضرورة ينبغي أن يعرف قواعد الشعر ، وتلك هي عينها التي للتصوير ينبغي أن يفعل التصوير للعيون ما يفعله الشعر للآذان •

أيمكن للمصور — في الأسلوب الفخم أن يكون جاهلا بالتاريخ المقدس ، والدنيوي ، والاسطوري ؟ أليس محتاجا الى الجغرافيا ، والهندسة ، والبعد ؟ أنه لا يستطيع أن يثقف العمارة كثيرة التثقيف ، ولكي يفهم الطبيعة ينبغي أن يكون عالما طبيعيا • أممكن أن يكون متأكدا من صحة تمثيل الأشياء التي لا يعرف أسبابها وتأثيراتها ؟ اللهم الا أن تكون لديه بعض المعرفة عن ذلك الجزء من القانون الابيني moral law الذي يعلمنا العواطف ، كيف يمكنه أن يرسم الصور المرئية لحركات الروح تلك •••• ؟

ومن خلال دراسة النسب والتشريح ينبغي أن يعرف الرجل الخارجي ، وبمعاونة الفلسفة ينبغي أن يغوص في روحه كيف يمكنه أن يصور سماته اللهم الا أن يكون على بعض المعرفة بقواعد الفراسة •• ؟

ولو كان لنا أن نرصد كل المعرفة التي يحتاجها المصور فلن ننتهي أبدا • ولكن كل تلك المعرفة ستكون عديمة الجدوى ما لم يمسها بالنظام والاقتصاد في عمله الكلي ، وبجمال وسمو أفكاره ، بجلاله ورفعة أسلوبه في معالجة موضوعاته بتوسيع حقيقة التاريخ بجدارة ، بتصوير الأمم والعادات والتقاليد ، بتعبير نبيل حي ، واتجاز مرض سهل ، وبث فيض

من الابتسام والتنوع المستحسن مع الاستبطان المضبوط لما يسر ويسيء ، يضجر أو يخلب •

الرســــم :

الأسلوب الفخم في الرسم شيء آخر غير الصيحة ، فيمكن لواحد أن يكون مضبوطا ومنتظما ولا يزال يرسم بطريقة تافهة جدا ، وهكذا هي الحال مع لوكاس فان ليدن ، وألبرخث دورر ، وآخرين عديدين • ويمكن أيضا لواحد أن يرسم بأسلوب فخم دون أن يكون هو صحيحا جدا كما هو ظاهر في معظم أعمال كورجيو • هذا السمو في الرسم ، والذي يعزى الى عبقرية المصور ليس من السهل تعريفه • ويشمل اظهار الأشكال الكبيرة والكتل الكبيرة وتجنب كل شيء جاف ، صلـــب ، مقطوع • الزوايا في مخيطات الأشكال تعمل على الضآلة والجفاف ، الحقارة • الشكل المتموج ـ ذلك الذي يشبه اللهب ـ يحيي محيطات الأشكال ، ويمنحها ســـــموا ، ورشاقة ، وصدقا ولأن كورجيو أدركه فلن يستطاع تقليده تقليدا بعيدا عن كل شيء مضاد لهذا ، همجي ووهم ، مضاد مباشرة للطبيعة ولذوق أعاظم الأساتذة : استشر مايكل آنجـــلو ، ليوناردو دافنشي ، رافائيـــل ، وكاراتشي • انهم يحتوون على الترياق للوكاس ، وألبرخت ، والمتوسطون بفخامة (ڤارن بلايك) •

سباستيا نوكونكا :

قواعد للمصورين الشباب

(كونكا مصـور من المدرســـة الباروكية النابوليـــة كان تلميذا لسوليمناو تأثر بما راتي واذ كان مزخـــرفا بارعـــا فقد خلف عديدا من التصاوير في كنائس روما ورفعه الى مرتبة النبلاء كلمنت التاسع ولقد علم في أكاديمية سانت لوك ، ومن ثم اهتمامه بكيف ينبغي أن يتقـــدم الفنـــان) •

١ ـ ان من يهب نفسه لممارسة الفنون الجميلة ينبغي ألا يعين كثير وقت للدراسة الضيقة للرسم حتى يتاح له مبكرا وقت كاف للتصوير والتلوين •

٢ ـ مهما يكن الاجتهاد والدرس ممتدحين ، فان على المرء ألا يبني قيمة عالية عليهما الى حد أن يفقد الاصالة والالهام ، وتلك النار ، وتلك الثقة ، فذاك البرهان على أن الفنان أستاذ فنه •

٤ ـ دراسة القديم مثمرة فمنها نتعلم بأى عيون نظـر الأساتذة القدماء الى الطبيعة وتخيروا منها بتبصر ٠

٧ ـ هيئات محبى اليونان القدماء تقودنا الى الجمال السامى المثالى ، تأكيدا ، ولكن ينبغى ألا نقلدهم تقليدا ضيقا وبذلك نخاطر باهمال ذاك التنوع فى التعبيرات الذى تتغنى به الطبيعة ٠

١١ ـ لاتدع رغبتك فى الامتاع تقودك بعيدا فى بحثك عن الجديد حتى لا تفتقد رؤية الصدق ٠ فان الطبيعة قديمة جدا ولا زالت تمنح الجدة التى يمكن على الأفضل أن تمس خيال عصر واحد ، ولكن الفنان المجيد ينبغى أن يعمل للأبدية ، بقدر ما يسمح به وهن الأشياء الانسانية ٠

١٣ ـ أحذر أن تصبح ناسخا ، فستظل دوما تابعا لنموذجك ٠

٢١ ـ لاتضجر فتكون عجولا ، فان المرتجلين لايعملون للأخلاف بعدهم ، العامة لن يسألوا عما اذا كنت قد أنجزت عملك فى ثلاثة أيام ٠ ولكن عما اذا كان جميلا ٠

٣٣ ـ سيرق حس الفنانين الشبان بقراءتهم الشعر ٠

أنطونيو بالومينو :

من مقالته عن الفن :

(كان آنشكلو أنطونيو بالومينودى كاستروى فلاسكو مصورا للصور الدينية صديقا لأعظم مشاهير الفنانين كارينودى ميراندا وكلوديو كويللو هو الذى حصل له على وظيفة مصور القصر لملك أسبانيا شارل الثانى ٠ ومقالة بالمينو نشرت ١٧١٥ : (قارن أرمنينى عن الصور الشخصية) ٠

تصوير الصورة الشخصية :

أحذرك بأن هذا هام جدا : قبل أن تضطلع برسم الصورة الشخصية ، ينبغى أن تجعل نموذجك يقف فى أعظم الأوضاع رشاقة والذى هو طبيعى بالنسبة اليه ، وترغب أنت أن تضعه فيه واذ يقف هكذا ، ينبغى أن ترسمه لتصطاد ملامحه ٠ اذا كانت الصورة الشخصية طولا كاملا فستحتفظ باللوحة غير مسمرة ومدبسة تحت فقط بقليل من دبابيس الرسم ٠ وحين تفرغ من الرسم أنزعها ، ولفف الجزء الأسفل ، مسمرا الباقى الى ذاك الارتفاع الذى يمكنك أن تجلس لديه وتصور ٠

والآن اجعل نموذجك يجلس ، واجلس أنت نفسك ٠ ويفعل هذا حتى بمحضر الملك ، ان أمر جلالته بذلك ٠ فان لم يأمر بذلك ، فأرجه أن يسمح لك لتكون مرتاحا أثناء عملك ٠ أبدأ بما تحت التصوير ، مثبتـــا أولا محيطات الشكل ونسب الكل والأجزاء ثم ضع الألوان بصبر ، موجها أعظم عناية الألوان الطبيعية تلك ، دون أن تظللها كثيرا أو تحددها تحديدا دقيقا فى الوقت الحاضر ٠ والخط أنه من الملائم ــ وبخاصة بيننا تعمل العيون ــ أن ينظر الجالس اليك لأنه بذلك ستنظر الصورة الشخصية فى كل اتجــاه والى كل شخص ينظــر اليها ٠ وهذا جانب يمتدح غالبا من أولئك الذين لايفهمونه ولا يعرفون كيف يعمل ٠

تناغمات الألوان :

مراتب الألوان وتلاؤمها أيضا يمنح قدرا عظيما للجمال ، لأنه ليس كل لون يتناغم مع لون ما آخر فالأخضر تاليا للأزرق شركة ممقوتة ٠ ولكن اذا أدرج بين الاثنين لونا ورديا فانه سيوفق بينهما الأزرق والأرجوانى أيضا جاران سيئان ، ولكن اذا فرق بينهما الأصفر فانهما سيتفقان وفوق كل شىء فان الذوق الجيد هو الذى ينضج كل شىء ٠ لأنه بتفتيح لون عن آخر أو تعميقه أو بتغيير أضــواء واحـــد منها يمكن أن يعالج عديدا من التنافرات التى غالبا ما تنتج عن اجتماع الألوان ، وبخاصـــة فى المناظر المتعددة الأشكال ٠

أنطوان واتو الى مسيو دى جولين :

(كان جان دى جولين واحدا من تلك الدائرة الصغيرة المودرن ، من الأصدقاء الأثرياء والحماة والتى تتضــمن بيير كروزا (وكيـــل المال الفرنسى) والكونت دى ســايلوس وبيرجــان مارييت الذى اكتشف وعضد واتو ولقد قابل جولين واتو حينما كان كلاهما شابين فى الواحدة والعشرين كان واتو صاحب مصنع نســـيج ، وجامعا (يعنى للمنتجــات الفنية) ، ومصورا هاويا ، وحفارا وموسيقيا ٠ وبعد موت واتو المبكر ٠ جمع جولين سجلا محفورا لأكثر من خمسمائة من صـــوره ورســومه ٠ وهنا يسجل واتو اعجابه بروبنز كما يبدو فى أعماله) ٠

وقد سر السيد لابيه دى نورتير أن يرسل صورة روبنز ذات رأسى الملكين وعلى السحب تحت شـكل امرأة غارقة فى التأمل ، وأؤكد لك أنه

لاشيء يجعلني أكثر سعادة أن لم أسلم بأنه بسبب صداقتي لك وللسيد ابن أخيك ، قد فصل مسيو دى نورتير نفسه عن مثل تلك الصورة النادرة • ومنذ اللحظة التى تسلمتها فيها لم أستطع أن يتطامن لى جلوس ، وعيناى لم تكلا من التلفت الى المقام الذى وضعتها فيه كما لو كان على محراب والمرء لا يستطيع بسهولة أن يقنع نفسه أن بروينز قد عمل قط أى شيء أكثر كمالا من هذه الصورة وستكون سيدى غاية فى الطيبة اذ تنقل شكرى المخلص الى مسيو لابية دى نورتير حتى أتمكن أنا نفسى من توجيهه اليه • وسأنتهز فرصة الرسول القادم من أورلينز لأكتب اليه وأرسل صورة « راحة فى الطيران » التى خصصتها لأجله عرفانا بالجميل •

جان بابتيست سيميون تشاردان

الى حكام الأكاديمية :

(هذا الحديث المهذب للاقرار بمحلفى الصالون الرسمى سجله الفيلسوف الناقد دويدرو Didrot ناشر دائرة المعارف العظيمة ، علامة قصر كاترين الروسى والمدافع عن معاصر تشاردان الأصغر منه سنا جروز Greuze ــ فى رأيه عن صالون ١٧٦٥ • وعلى الأرجح فان تلك ليست كلمات تشاردان نصا • وبعد فهى تعطينا روح الفنان المعتدل ، الذى لدهشة زملائه الأكثر طموحا وتمسكا بتقاليد الروكوكو rococo سوز بهدوء الحيوات الراكدة (١) لمتعته الخاصة •

لآراء أخرى عن التدريب الأكاديمي انظر جيروديه وجيريكول ، وجرينف •

الفن طويل :

أيها السادة ليس تمناما بهذه السرعة • فتشوا عن أردأ ما هنا من الصور وتبصروا ان ألفى تعس قد كسروا فرشاتهم بين أسنانهم فى يأس لدى عمل كل ما هو ردىء ، هكذا أنتم تصفون باروسل (وهو الآن مصور مغمور) ملطخ الألوان ، وهو كذلك ــ اذا قارنته بيوسف فرنية ، ولكن باروسل هذا عينه رجل نادر ــ اذا قورن بالكثرة الذين هجروا المهنة التى دخلوها معه • ولقد أعتاد فرنسوا ليموان أن يقول أن المرء يلزمه

(١) فى الفن مثل زهرة أو غصن ٠٠٠ ــ (المترجم) •

ثلاثين سنة من التمرين ليعرف كيف يلزم صفات الرسم التخطيطي ولقد عرف ليموان ما لأجله كان حديثه • اذا أصغيتم الى حتى النهاية فلعلكم تتعلمون أن تكونوا متسامحين ـ حينما نكون من العمر في السابعة أو الثامنة يوضع القلم في أيدينا • ونبدأ نرسم من نظرات العيون ، الأفواه ، والأنوف ،الآذان وبعد الأقدام فالأيدى • ولطالما قد انحنت ظهورنا على لوحاتنا ، حينما نقف أمام هرقل أو جذع تمثال قديم بلا رأس أو أطراف وأنتم لم تكونوا شاهدى الدموع الغزار بسبب السواطير والمجالد (١) وفينوس دى ميدتشى ، وأنتايوس (٢) ولو أن فرائد اليونان هذه قد تحدى فيها التلاميذ ، فيمكن أن يتأكدوا أنها لن تثير غيرة أساتذتهم •

وبعد اذ نزوى أياما ولياتلى أمام الطبيعة الثابتة الجامدة ، تهدى الينا الطبيعة الحية وفجأة تبدو السنوات السابقة جميعها قد أضيعت ، لقد انتهى الأمر وارتبكنا منذ أول وقت أمسكنا فيه بالقلم • ينبغى أن تعلم العين أن تنظر الى الطبيعية وكم من عديد لم يروا الطبيعة ولن يروها أنها ألم حيواتنا ولقد استبقينا بعيدا خمس أو ست سنوات أمام النموذج حين أسلمنا الى عبقريتنا ان كان لدينا ، أى أن الموهبة لاتعلن عن نفسها فى لحظة أنه ليس من المحاولة الأولى يعدل المرء فى افتراضه قصور أحد ما ، كم من محاولات آنا سعيدة ، وآنا غير سعيدة •

سنوات ثمينة انقضت قبل أن يقهر الدارس الاشمئزاز والكلال والضجر • وهو فى التاسعة عشرة أو العشرين ويدع لوحة ألوانه تسقط ـ يظل بلا مصادر ، بلا تجارة ، وبلا سلوك لأنه من المستحيل أن يكون المرء شابا وفاضلا معا حين يعرى الطبيعة دوما أمام عينيه • ماذا سيفعل ؟ ، ماذا سيصبح هو ؟ ينبغى أن يلقى بنفسه فى واحدة من تلك المقامات المنحطة المفتوحة الأبواب للبؤس ، أو يموت من جوع ، وهو يختار الاختيار الأول ، مع استثناء بعض القلة الذين يجيئون هنا ليعرضوا أنفسهم على الوحش والآخرون ، وربما الأقل شقاء ، يرتدون صدرة على صدورهم فى بعض مدارس اللعب بالسيف ، أو غدارة على أذرعهم فى بعض الفرق العسكرية أو ثيابا على ورق مقوى والقصة التى أخبرتك بها هنا هى

---

(١) المجالد : « فى روما القديمة » رجل درب ليقاتل بالسيف أو أى سلاح آخر فى العروض العامة فى المجتلد والمجتلد : مسرح للألعاب الرياضية أو المصارعات ـ (المترجم) •

(٢) أنتايوس : فى الميثولوجيا اليونانية عملاق افريقى وكان لا يقهر اذا تصارع على الأرض ولكن هرقل رفعه الى الهواء وسحقه ـ (المترجم) •

قصة بلكور وليكان وبريزارد فبسبب اليأس ينتهي بهم المجون والفساد الى أن يصبحوا مصورين عاديين ٠٠٠ وذاك الذى لم يشعر بمصاعب فنه لا يعمل شيئا ذا قيمة ، وذاك الذى يشعر بها سريعا مثل ابنى ، لا يفعل شيئا على الاطلاق ، ويمكن ان تتأكدوا أن معظم المقامات العالية للمجتمع ستكون خاوية أن أدخل أمرؤ بعد امتحانا فى قسوة الامتحان الذى ينبغى لنا اجتيازه ٠

وداعا ياسادة ، كونوا متسامحين ، ياسادة ، متسامحين :

موريس كنتين دى لاتور

الى الماركيز دى ماريجنى

(فى سنة ١٧٥١ ، فى سن الرابعة والعشرين ، أصبح الماركيز دى ماريجنى ، شقيق مدام دى بومبادور مديرا للمبانى ، ذا سلطة على كل العمل الفنى ، وظل بهذه الوظيفة حتى ١٧٧٣ ٠ ولقد وجهته تربية الجمالية التى أكملها اكمالا كبيرا بواسطة كوتشين وسوفلو الى كراهية ما كان يسميه رسميا الهنديا الحديثة للروكوكو ووجهة التعضيد للأسلوب الفخم، ولكن ذوقه الخاص ذهب الى بوشيه وناتورا وجروز وحين كتب لاتور هذا الخطاب للكونت ، كان يعمل صورا شخصية بالباستيل فى باريس وهو فى بعض سنى الثلاثين وكان فى القمة من مهنته فى العشرين ـ ويتقاضى أجورا طيبة ، وكان محسوب القصر ، اكتسب لنفسه اتجاها وأسلوبا محبوبين ٠

الطبيعة ، والرؤية والأسلوب :

الى جالارى اللوفر ١ أغسطس سنة ١٩٦٣

اذ أمسكت بالريشة فى يدى ، مسيو الماركيز ، فانى أعرض على حكمكم بعض أفكارى فيما يتصل بالتنوع الذى ينبغى ملاحظته فى الجوارح مثل تلك التى للبصر أنه قد ثبت أن المصورين يرون الموضوع ذاته رؤيا مختلفة ، مثلا فيما يختص باللون ، وأنه تبعا لهذا التنوع فى جوارحهم يمكن للمرء أن يعرف بسرعة أعمالهم ، حتى من على مسافة ، ولكن يبدو لى أنهم اذا كان تقليدهم الطبيعة تقليدا تاما ، فلعل المرء من مسافة يعرف عملهم فقط بوساطة درجة الكمال التى أدركها ككل ، ومن قربه الى أسلوب تصويرهم ٠ هذه النظرية تبدو لى قاتلة لتقدم الفن ٠ فهى تشجع الكسل بتركنا فى أسلوب رتيب بعيد المدى من الطبيعة ، لأن الطبيعة ليس لها

أسلوب ولكن يتنوع انتاجها تنويعا عظيما حتى أن المرء لا يرى انسانين بناء ولونا بنفس الطريقة .

وأنه لميسور البرهنة على بهتان هذا الرأى وذلك بأن يصور فنانون عديدون الجماد أو الموضوع السهل الحفظ ، مثل قطعة خزف ، فى نور شمالى أو جنوبى ، فى طقس لطيف ساعة معينة ، فى صدر صورة. كل مصور تسبب له عينة أن يرى الخزف ميالا تجاه الأحمر أو أية نغمة أخرى ، سيستخدم ألوانه ، اذا كان لديه احساس بالحقيقة ، استخداما متقنا حتى أن أولئك الذين رأت عيونهم الخزف أزرق قليلا ، بنفسجى ، رمادى أو أخضر ــ وأنهم لغير مستطيعين أن يروا أى اختلاف بين نغمات الأصل وتلك التى فى الصورة ــ هؤلاء سيوقنون أن المصور يرى كما يرون وأن عيونهم مجبولة بنفس الطريقة التى جبلت عليها عينه ، فاذا كانت الصور لا تنهض للمقارنة ، فان المرء اذن لا يستطيع أن يلوم الجوارح ، بل يلوم العادة والأسلوب اللذين قد اتخذا أو نقص الذكاء والموهبة .

الباستيل والكمال :

سافر دى لاتور الى هولندا لدى موت شقيقه تشارلس فى ١٧٦٦ الذى كان يعيش معه وهناك بين عديد آخرين ، عمل صورة شخصية بالباستيل لبل دى زوبل التى أرسل اليها دى لاتور عند عودته ، هذا الخطاب . أما عن الفنان والمجالسة اليه ــ فالثانية مؤلفة كاليست (١) Calliete وأما الأول فهو محبوب بنيابين كونستانت كانا على علاقات طيبة . وفى واحد من خطاباتها الخاصة تصف كيف أن لاتور قد « هوس الى حد أن يريد أن يضمن الصورة ، كل ما أقوله ، وكل ما أفكر فيه ، وكل ما أحس به » .

الى جالاوى اللوفر ، ١٤ أبريل ، ١٧٧٠ :

لغرامى دوما بالكمال من أى نوع ، ومن ثم فى سعادة الجنس البشرى ، فقدت نفسى كالذرة فى فضاء الكون وكان ينبغى لى أن أسأم هذه العاطفة نحو الكمال مادامت تجعلنى أفسد عديدا من الأعمال انه ليس من أسف على فقد هذه الأعمال ولكن بسبب أن الطبيعة محرومة هكذا من أى علامات الاعتراف بالجميل نحو المواهب الجديرة بالاعتبار التى منحتها

(١) كاليست : فى المتولوجيا الاغريقية حورية تابعة لارتيمس عوقبت لعشقها زيوس بأن حولت الى دب يذبحه أرتيمس ــ (المترجم) .

راضية يمكن للشعراء والموسيقيين أن يعودوا ثانية لخير أعمالهـم حينما تقدح جهودهم على طريق التقدم الشرارة التى أعطت التأثير السامى ولكن فى باستيلى يفقد كل شىء ، حينما أدع نفسى ولو للحظة تسقط فى حالة مغايرة تكون الوحدة قد تكسرت ، المصـور بالزيت يستطيع أن يستعيد حالته بقليل من الخبز العجين وبعض الكحول ٠

الى الكونت دانجيفيليه :

(أعتلى لويس السادس عشر العرش فى ١٧٧٤ ومنذ مايو من تلك السنة صار الكونت دانجيفيليه مديرا للمبانى الذى عمل متوافقا مع الميول الاصلاحية للعصر كل ما فى طوقه ليعيد تكوين مجد التصوير التاريخى وان يحارب الأسلوب الصغير للروكوكو ٠

والجوائز الأربع التى اقترحهـا لاتور هنا قبلتها الاكاديميـة فى فبراير ومارس وبجانب تلك فقد أعاد لاتور المدينة سانت كونتين مسقط رأسه بأموال للصانعين فى النقش البارز المسنين وخصص ، هبة لعون الأمهات المعوزين حين الولادة ، وأسس مدرسة حرة للرسم) ٠

جوائز أربع الدارسين :

كنت أهلك اذ لم أخطر بأى يوم ستعقدون سيادتكم المجلس لكى أجىء فأقدم احتراماتى ولقـد أقلقنى هذا الى حد أن أخذت حرية الكتابة اليك فى أشياء عديدة قد فقدت شعورى بها ثم بعد ألقيتها الى النـار ٠ وأنا لا أستطيع أن أجعل أغراضى معروفة حتى ترتب خططى لصالح العامة ، مادمت قد رغبت فى أن أحيا فحسبب لادراكها ٠ ولذوقك الفنى ، ستسر بتواجد من تلك المشروعات ، اذا كان يسر الملك ــ الذى أقام جوائز عديدة بنحو مائة ليرة فرنسية للطلبة فى مدرسة الهندسة ــ أن يسمح باقامة أربع جوائز (فى الفنون الجميلة واذا يسر سيادتكم أن تستحسنوه وهذه الجوائز ستكون للبعد ، والتشريح ، والرسم المبطن من أحسن التماثيل القديمة والحديثة ٠ من أيدى وأرجل النماذج جميعا ٠ والجائزة الرابعة ستكون للصدق فى اللون ، بسؤال التلاميذ أن يصوروا النور والظل لرأس لطيف ثلاث مرات ، وأظن هذا النوع من الدرس لا يستغنى عنه فى تجنب الأسلوبيات ٠ أنغام اللحن ليست أبدا متسقة ، ولكن متغيرة دوما ، وليس بيد الدارس حيلة غير فهم قصوره حين يقارن النموذج بعشر أو اثنا عشر رأسا مصورة عنه ٠ وفى هذا الدرس أعظم افادة ممكنة لتعلم قراءة الطبيعة ، ومثل هذه الدراسات حسنة الاعتبار ستمنح الدارس

سهولة فى تلوين كل الموضوعات الأخرى بصدق أكثر • من فضلك اغفر لى الكتابة المتعجلة •

اتيين فالكونية

تأملات عن النحت

كانت اهتمامات فالكونية الأدبية والجمالية عديدة : كان صديقا لديدرو الذى ضمن له عمل تمثاله بطرس الأكبر وخلال أربع سنوات قضاها فى روسيا (غادرها ١٧٧٨) كان نوعا ما المستشار الجمالى للامبراطورة كاترين ، وحل محله العلامة جريم ولقد تبادل عدة خطابات مع ديدرو ، وترجم جانبا من بلينى (١) وكتب ملاحظات عن تمثال ماركوس أورليوس وتأملات عن النحت •

غرض النحت (بعد ١٧٦٥) •

أعظم أغراض النحت قيمة منظورا اليها من جانبها الأدبى ـ هو تخليد ذكرى مشاهير الرجال واعطاء نماذج للفضيلة والتى ستكون فعاليتها أعظم فى أنها بعد قليل تصبح موضوع منافسة وحين يعالج النحت موضوعات ذات بساطة فى الزخرفة وأن لها غير ذلك ، غرضا ظاهرا أقل نفعا ، ولكن حتى عندئذ فانها بالقليل قادرة على قيادة القلب تجاه الخير أو الشر ولذلك فالنحات مثل الكاتب يستحق المديح أو اللوم تبعا للموضوعات التى يعالج مهذبة أو خليعة •

الفن والطبيعة :

فى مواجهة سطح الجسم الانسانى ينبغى على النحت ألا يحصر نفسه فى خلق مشابهة باردة مثل تلك التى لعلها كانت لجسم الانسان قبل أن يستقبل أنفاس الحياة •• الطبيعة حية تتنفس ، وعاطفية وهذا ما ينبغى للفنان أن يعبر عنه فى الحجر أو الرخام •

والنحت فوق كل شىء عدو لتلك الاتجاهات الصناعية التى تنفر منها الطبيعة والتى يستخدمها عديد من الفنانين بدون ما حاجة لمجرد أن يستعرضوا مقدرتهم فى سياسة وسيلتهم ••• وما هو أكثر عظمة ونبلا

---

(١) بلينى : طبيعى رومانى وموسوعى وكاتب ، ابن عمه كاتب ورجل دولة وخطيب ـ (المترجم) •

واعجابا من انتاج عبقرية الفنان ينبغى أن يعبر عن العلاقات الممكنة فى الطبيعة ـ تأثيراتها ، أوهامها ، تفرداتها ، فى كلمات أخـرى : الجميـل ونسمى الجميل مثاليا ـ ينبغى فى النحت كما هو فى التصوير ـ أن يكون جماع جمال الطبيعة الحقيقى ٠

ضد الباروك :

مما يستحق الذكر أن الحرية التى للنحات فى جعله الرخـام ينمو ينبغى ألا تمضى بعيدا الى حد حشو الصور الخارجية لأشكاله بتفاصـيل مفرطة مقاومة للفعل أو الحركة الممثلة ٠ ينبغى أن يقاوم العمل بوضوح صريح ضد خلفيته من جو ، شجر أو معمار ، منذ أبعد مدى تستطيع العين أن تميزه فيه ٠٠٠

واذا أخطأ نحات من خلال ضلال فى الحكم ـ والذى ليس لدينا منه لحسن الحظ غير أمثلة قليلة ـ الاندفاع غير العاقل الذى قتل بوروميني وميسو نبيه من أجل حماس العبقرية الدينى ٠ فدعه يوقن ان مثـل هذه المجهودات الخاطئة التوجيه بعيدة عن تجميل الموضوعات التى يصور ، تنقلها بعيدا عن الحقيقة وتخدم فحسب تمثيلهـا فوضى الخيال ولو أن الفنانين المذكورين آنفا لم يكونا نحاتين ، فيمكن ذكرهما كأمثلة خطيرة لأن الروح ترشد المعمارى ، وترشد المصور والنحات جميعا ٠

بيير ـ بول برودهن

الى جان باتيست فوكونيه

(قدم برودهن من أكاديمية ديجون للدراسة فى باريس سنة ١٧٨٠ وسكن فى شارع دى باك ، بنفس المنزل الذى سكنته أسرة فوكونيه الذين كانوا أصدقاء له حميمين وكانت أسرة فوكونيه متوسطة ميسورة مغرمة بنظريات روسو والحرب الأمريكية ، واصـلاحات لويس السادس عشر يتكسبون من بيع الدانتلا وأشغال التخريم والتطويز للارسـتقراطيين والقصر ٠ وحينما ذهب برودهن الى ايطاليا فى نوفمبر سـنة ١٧٨٤ بعد فوزه بجائزة روما من أكاديمية ديجون ، احتفظ بصلته مع أسرة فوكونيه ٠ وكل هذا قبل أن يصبح برودهن (كورجيو الفرنسى) ٠

ليوناردو : (روما ١٧٨٥)

لقد جئت لتوى من مشاهدة الاقمشة المزركشة المعجبة التى عملت عن الرسوم التمهيدية لرافائيل الشهير ، وفى رأيى أنها بدون شك أعظم

الأشياء التى عمل جمالا ، وأعمقها شعورا ، وأعظمهما تعبيرا • ولكن الذى تفوق عليه تفوقا بعيدا فى الدقة ، والسداد ، وقوة الانجاز ، وفى تناغم الجلاء والقتمة وفى البعد •• الخ هو ليوناردو دافنشى الذى لايبارى أبو المصورين جميعا وأعبرهم وأولهم ، ويمكن للمرء بعده أيضا أن يرى قماشا مطرزا مأخوذا عن عمله الشهير العشاء الأخير) المصور فى ميلان بقاعة أكل الدومينيكان ••• وبعد ، فأناس قليلون يسيرون أى انتباه لهذه الصورة ، ولكن لليوناردو عامة ، اما لأن أفضاله بعيدة نائية عن ذكائهم •

وأما أنه بدرجة من الكمال الى حد أنه لم يتهيأ لهم حتى أن يحاولوا تتبع أسلوب يبدو مستحيل الادراك • ولسمو عبقريته فان هذا الرجل النادر جمع الى الادراك الحق الخيال العميق ، وهما صفتان ينـدر ان يجتمعا معا فى عقل واحد ، اذ ان أولاهما يبدو انها تنتمى للمزاج الحار ، وثانيهما تنتسب الى طبيعة باردة مفكرة ••• وبالنسبة لى ، فاننى أستطيع أن أرى فيه فقط الكمال ، انه أستاذى وبطلى •

الفن ينبغى أن يحرك الرائى روما ١٧٨٧ :

أظهر بالطريقة التى تعمل بها صورتك أن روما لم تجبـل لتراها العمى أو الأساتذة الصغار أظهر بجراة التعبير ، الرسم المؤكد العريض فى مناطقه الرئيسية • أضمم الى هذا التأثير القوى المطمئن للكل حتى تبرز أيضا أكثر حركات أشكالك ولا شىء من تلكم الانعكاسات البراقة التى تتعب العين وتمنع المشاهد من المتعة الهادئة بالموضـوع الذى قبالته • ولأوضح ما أعنى دعنى أقول أنه بعامة هناك اهتمام بالغ بكيفية عمـل الصورة ، وليس من اهتمام كاف بما يبث الحياة والروح فى الموضـوع الممثل • نحن نهتم من أجل تألق نسق الألوان والتأثير السحرى للنور والظل ونهتم فى القليل التافه بالرسـم • وهنالك أيضا بعض الاهتمام بالعواطف المحتواة فى الموضوع • ولكن لا أحـد يتذكر الغرض الرئيسى لأولئك الأسـاتذة الرائعين الذين رغبـوا أن يؤثروا فى الروح ، الذين ترسموا بقوة خطى سمات الأشكال وأنتجوا بالجمع بينها وبين العاطفة الصحيحة ، تأثيرا حيا صـادقا يلمس ويحـرك الرائى •• وما هو أكثر واستعاضوا عن سحر اللون ، عن التقابل بين النغمات وما هو صـناعى يعطى تأثير الكذب بدلا من الصدق ، استعاضوا عن ذلك كله رقة وطمأنينة ينبغى أن تغمر الصورة برغم عنف الجو ممتعة الرائى بدون أن تعميـه وتدع روحه تستمتع بكل ما يؤثر فيها •

وليام هوجارت :

من مذكراته :

(وجد المخطوط الذى أخذت منه هذه الفقرات بين أوراق هوجارت، ولقد نشر بعد وفاة الفنان نشره جون ايرلاند باسم (هوجارت مصورا) هـذه المقتطفات توضح كيف أنه بعـد أن خدم هوجارت كحفار ، شغل بأسلوب التصوير الذى شهر به • ان اختلاط البواعث أعظم مثالية فى حوادث الفن منه فيما مالت اليه العصور الأخيرة) •

لماذا تـركت ال Conversation pieces (١) (قطع الجمـاعة الشعبية) :

ثم تزوجت بعـد فى سـنة ١٧٢٩ وبدأت تصوير قطع صغيرة من الجماعة الشعبية ، من اثنتى عشرة الى خمس عشرة بوصة ارتفاعا • ولميزة هذه بالابتكار فقد نجحت لسنوات عدة • لكن ولو أنها تعطى شيئا ما مدى أعظم للخيال (أكثر مما فى الحفر) ، فقد ظلت نوعا أقل جهدا ولما كنت لا أستطيع أن أنعش نفسى لأعمل مثل بعض اخوتى ، وأجعله نوعا من المصنع يدار بمعونة مصورى أرضية الصورة والثياب ، لم تكن كافية الربح لأواجه النفقات التى تتطلبها أسرتى •

ولذلك فقد اتجهت بأفكارى الى أسلوب حديث العهد أكثر ثباتا ، يعنى : تصوير وحفر موضوعات حديثة ذات مغزى أدبى ، وهو ميـدان لم ينفض فى أية بلدة أو أى عصر • والأسباب التى أغرتنى باتخـاذ هذا الأسلوب للرسم هى أننى فكرت أن كلا من الكتاب والمصورين قد أغفلوا فى الأسلوب التاريخى • كلية هذه الأنواع المتوسطة من الموضوعات التى يمكن أن توضع بين السامية والمسخرة •

أعالج موضوعاتى كمسرح :

ولذلك رغبت فى أن أكون صورى على الوحة مشابهة للتمثيليات على المسرح ، وأبعد من هذا فاننى آمل أنها تعالج بنفس التجربة وتنفذ بنفس المقياس • وليلاحظ أننى أقصد الحديث فقط عن تلك المناظر حيث الأنواع تمثل الانسانية وأظن هؤلاء لم تحدد فى الأغلب الطريقة التى بها نقدرهم

(١) قطع الجماعة الشعبية ـ نوع من صور المناظر فى الحياة العـادية حيث تتمثل فيها مجموعة من الأشكال ـ (المترجم) •

ونكشف عن قدراتهم وفي هذا التأليف يشير بالخير للجمهـــور لأن تلك الموضوعات ستنادم العقل وترقيـــه جميعا ولذلك ينبغى أن تأخذ مرتبتها اعلى طبقة ، فاذا كان الانجاز صعبا (ولو أن هذا اعتبـــاز ثانوى) فان المؤلف له حق أن يمدح أعظم مديح فاذا ارتضي هذا ، فان الكوميديا فى التصوير ــ كما هى فى الكتابة ــ ينبغى أن يخصص لهـــا المكان الأول ــ كأعظم اقتدار بين كل تلك الانجازات ولو أن ما هو سام ــ بالوصف قد اعترض عليه • فالدليل البصرى يحمل اقناعا أكثر الى ذهن الرجـــل الحساس من كل ما قد يجده في آلاف المجلدات وقد جرب هذا فى الصور المطبوعة التى أنشأتها ••• وهذا الذى وجدته كان أعظم مرجح للأجابة على غرضى ، وهكذا حين أدق باب العواطف وبقليل من كثير ، وببيع الصور المطبوعة التى أحفرها من صورى الخاصة هكذا أضمن خاصية لنفسى •

تحليل الجمال : كتب بخصوص تثبيت الأفكار المتضاربة للذوق •

حين يقـــدم هوجارت لنظريته بأن الجمال فى النهـــاية متضمن فى « الخط المتقن الشنبيه بالحية يكشف عن الاتجاهات التى تجـــرى خلال تصويره مثلما تجرى خلال كتابته ; وثمت معارضته للأكاديمية وإدراكه أن فنه يجرى مضادا للرأى الرسمي (ومن هنا استعانته بالجمهور على رءوس الفنانين وذوى الخبرة) ، وتعضيده للفن الانجليزى ضـــد جمع فرائد القارات وحبه للضبط كنقيض للنظريين اللا أدريين ومثل لوك وهيوم ، أسسه فى الذوق السليم والتجربة الشخصية • ونحن نقتبس من المقدمة اذ هى أكثر شخصية من جمالياته النظرية •

(قارن هليليارد ، عن مصاعب الفنان الانجليزى)

الفن سهل المنال للكافة :

أتوق الى أن يوقن قرائى ، مهما أرهبوا أو أثقل عليهم بعبارات الفن الطنانة وبالأسماء الصعبة وعرض ما يبدو أنه مجموعات رائعة من الصور والتماثيل أن يوقنوا سيدات وســـادة بأن كسب المعـــرفة الصحيحة عن الرشاقة والجميل فى الأشكال الصناعية الطبيعية على حد سواء بتأملهـــا بطريقة منسقة ــ ولكن فى نفس الوقت مألوفة اذ أن هذه الطريقة خير من تلك التى قد خلبتها القواعد الجازمة المأخوذ ، من اجراء الفن فحسب ، كلا سأجرؤ فأقول ، فورا ، وبمنطقية أكثر حتى من مصور متوسط ، قد رسخت فى ذهنه الآراء ذاتها •

ان السبب الذى من أجله تكون عيون السادة كثيرى الاستعلام عن المعرفة فى الصـــور أقل تأهلا لغرضنا من الآخرين هو أن أفكارهم كلية وباستمرار مستخدمة وملخومة بتأمل وحفظ الأســـاليب المتنوعة التى تصور بها الصور ، والتواريخ ، والأسماء ، وسمات الأساتذة ، كل هذا مجتمع مع عديد من أحوال أخرى ضئيلة تتصل بالجانب الآلى من الفن ، ولم يخصصوا الا وقتا قليلا أو لا وقت لاتقان الأفكار التى ينبغى أن يرسخ فى أذهانهم عن الموضوعات نفسها فى الطبيعة : لأنهـــم بتحيزهم هكذا واتخاذهم أفكارهم الأولى من لاشىء غير المحاكاة ثم لأنهم يصبحون غالبا جدا متعصبين لأخطائهم تعصبهم لمحاسنهن ، فهم أخيرا لدرجة ما ، يهملون كليـــة ، أو على الأقل يغفلون أعمـــال الطبيعة ، لمجرد انها لا تتطـابق وما يتملك أذهانهم تملكا قويا ٠

وانه لواضح أيضا أن عين المصور لايمكن أن تكون شـيئا ما أكثر ملائمة لتلقى الانطباعات الجديدة ، فهو بطريقة مماثلة أسير تماما لأعمال الفن ٠ فهو لذلك قابل لتتبع الظل ، واسقاط المضمون وهذه الغلطـــة تحدث رئيسيا لأولئك الذين يذهبون الى روما لاتمـــام دراستهم فتراهم عادة ــ بدون رعاية كاملة ــ يأخذون دور العـــدوى من الخبير ، بدلا من المصور ، من نفس التناسب يتحولون بتلك الوسائل الى مهارات رديئة فى فنهم الخاص ويصبح اعتبارهم أكثر بما لديهم من صفة هى وقف على الخبير ومصداق لهذا التناقض الظاهرى ، ما لوحظ دوما فى مزادات الصور أن أشد المصورين رداءة يجلسون كأعظم الحكام عمقا ، ويوثق بهم فحسب ــ كما افترض ــ لنزاهتهم ٠

ولكنه الآن وقت الاهتمام بأمر المقـــدمة ، وسأتقـــدم للتفكير فى المبادىء الرئيسية التى أبيح لها بعامة أن تمنح الرشـــاقة والجمال ــ حينما تدمج كما يجب معا ــ لتاليف كل الأنواع كيفما كانت ، وأعين لقرائى القوة الخاصة لكل ، فى تلك التاليف فى الطبيعة والفن ، التى تبدو أشد امتاعا ومنادمة للعين وأناظر تلك الرشاقة الجمال التى هى موضوع هذا التحقيق ٠ والمبادىء التى أعنى هى : الملائمة ، والتنوع ، والوحـــدة ، البساطة ، التشابك ، الكمية ، ــ وكلها تتعاون فى انتاج الجمال ، وتتبادل تصحيح وضغط بعضها البعض من وقت لآخر ٠

سير جوشو رينولدز

خطاب الى الفارغ

(الأسلوب الفخم للتصوير)

(بعد عودة رينولدز بقليل من ايطاليا فى أكتوبر ١٧٥٢ ، تعرف بأشهر شخصية أدبية فى عصره صمويل جونسون الذى ظل ما ينيف عن ثلاثين عاما صديقه الطيب الحميم .

ويقرر سيرجوشنـــو أخيرا « يمكن أن يقـــال انه (أى صامويل جونسون) قد كون عقلى ونفض منه قدرا من اللمامة » .

وكان واضحا أنه بناء على طلب جونسون كتب رينولدز فى ١٧٥٩ ثلاثة خطـــابات لصحيفة جونسون الأولية منها يعالج الجرأة التى توجب السخرية من الخبراء الذين حاولوا أن يحكموا على الصـــور وفقا لقواعد رتبوها « وفى الطبعات الأخيرة من الفارغ » وسمى هذا الخطاب الثانى الأسلوب العظيم للتصوير والثالث : الفكرة الحقة عن الجمـــال أو كعادة جونسبـــون فقد نشرت هـــذه الرسائل بدون اســـم مؤلفها كمـــا كانت فى سنة ١٧٦١ حينما نشرت منفصلة ككتيبات صغيرة .

هذه الخطابات الأخيرة تقريبا تجعل التعاليم المؤثرة للأســـــلوب التفصيلى الفخم الذى بشر به بأخره سير جوشو — كمدير للأكاديميـــــة الملكية — فى محاضراته وكان هو نفسه يمارسه قليلا .

(عن الأسلوب الفخم ، قارن كوبيل)

التقليد ضد الخيال :

الفارغ رقم ٧٩ ، السبت ٢٠ أكتوبر ١٧٥٩

موافقتك على خطـــاب ســـــابق عن التصوير فى الفارغ رقم ٧٦ ، تشجعنى أن أقدم زيادة بعض الوصف مختصرا عن الموضوع نفسه .

هناك يبين المصورون والكتاب عن التصوير ، مبدأ وحيدا كليا مرتضى ومقررا فى الذهن : دوما قلد الطبيعة ، قاعدة ثابتة ، ولكنى لا أعرف أحدا قد وضح بأية طريقة ينبغى فهم هذه القاعدة والذى نتيجته أن كل واحد يأخذها بالمعنى الأكثر وضوحا — وهو أن الموضوعات تمثل طبيعيا ببروز كاف حتى لتبدو حقيقية ، وربما يبدو غريبا أن نسمع هذا المعنى للقاعدة

المتجادل فيها ، ولكن ينبغي التأمل في أنه اذا كانت براعة مصور تتضمن فحسب في هـذا النـوع من التقليد ــ فحتم أن يفقد التصوير مرتبته . وأن لا يعد منذ الآن فنا حرا وشقيقا للشعر : هذا التقليد سيكون آليا محضا ، وفيه دوما تتأكد أبطأ الذهنيات من نجاح أفضل ، لأن المصور ذا العبقرية لايستطيع أن يخضع لكد لادور فيه للفهم ، وليس من دعـاء لدى الفن يقدمه منسوبا الى الشعر ، الا سلطـانه على الخيـال ، ولهذا السلطان يوجه المصور ذو العبقرية غرضه ، وبهذا المعنى يدرس الطبيعة ، وغالبـا ما يصـل الى هدفه ، حتى يكونه غـير طبيعى ، بالمعنى الضيق للفظ .

أغالج موضوعاتى كمسرح :

والأسلوب الفخم للتصوير يتطلب أن تجتنب بعناية الالتفاتة الدقيقة التالية وينبغى أن يحتفظ بها منفصلة عنه انفصال أسلوب الشعر عن أسلوب التاريخ . الحلى الشعرية تدمر ذلك الجو من الصـدق والبساطة الذى ينبغى أن يسم التاريخ ، ولكن وجود الشعر نفسـه يتوقف على الابتعاد عن السرد البسيط واتخاذ كل حلية تدفىء الخيال . وان رغبت فى أن ترى محاسن كل الأساليب متحدة ، وتمزج المدرسـة الهولندية بالايطالية ، فذلك معناه أن تصـل المتضادات التى لا تستطيع أن تعيش معا ، والتى تدمر فاعلية بعضها . فالايطاليون يلتفتون فحسب للثابت ، للأفكار العظيمة العامة الثابتة والمتحدة فى الطبيعة الكلية .

والهولنديون على العكس ، يهتمون بالحقيقـة الحرفيـة للطبيعة والضبط الدقيق فى تفاصيلها مكيفة بالصدفة ــ كمـا يمكن أن أقول ــ والالتفات لهذه الخاصيات الطفيفة هو المعنى عينه لهذه الطبيعة التى يغرم بها الهولنديون غراما فى صورهم والتى ان فرضناها جمالا فهو بالتأكيد من أدنى طبقة ، وينبغى أن يفسح مكانا لجمال من نوع أسمى مادام الحصول على نوع من الجمال غير ممكن الا بأن يجيد عن نوع آخر ؟

ولو سئلت آرائى فيما يتعلق بأعمال مايكل آنجلو ، ان كان يحق لها أن تلقى أى قبول من تملك هذه لميزة الآلية ، فلن يساورنى شك فى أن أقول أنها ستفقد قدرا عظيما من التأثير الذى لهـا الآن على كل عقل يحسن الأفكار العظيمـة السامية . ويمكن القول بأن أعماله كلها عبقرية وروح فلماذا ينبغى أن تحمل أعماله بالعبء الثقيل الذى يمكن أن يبطل غرضه فيؤخر تقدم الخيال .

الحماس :

اذا كان هذا الرأى يظن من مغالاة الحماس الهمجى فسأقول ان أولئك الذين يلومون ليسوا مطلعين على أعمال عظماء الأساتذة ؟ انه لصعب جدا أن تحدد بدقة درجة الحماس لما يمكن الاقرار به من فنون التصوير والشعر لربما يكون هناك استغراق عظيم كل العظم للخيـال مثلما هنالك كبح عظيم جدا للخيال واذا كان أمرؤ ينتج هو لا متنافر الخلفة ، فان آخر ينتج ما هو ملىء بالرداءة والتفاهة عديمة الحياة ٠

ان ما ينبغى تعيين حدوده أخيرا ليس هو الذوق العام ولكنه المعرفة الحميمة بالعواطف والذوق الجيد ، ولقـد ظن لهذا الظن أسـبابه فيما أعتقد ـ أن مايكل آنجلوا يتجاوز أحيانا تلك الحدود ، وأظن أننى قد رأيت له أشكالا كان من الصعب جدا أن تحدد ، أهى فى أعلى درجات الرفعة ، أم هى موجبة للسخرية للدرجة القصوى ٠ مثل تلك الأخطاء يمكن أن يقال انها من غليان العبقرية ، ولكنه على الأقل له هذا الفضـل ، أنه لم يكن أبدا تافها ، وأيما عاطفة يمكن أن تثيرها أعماله فانهـا دوما تفوت الازدراء ٠ وما قد كنت أمعن فيه فكرى هو الأسـلوب الأسنى ، وبخاصة ذلك الذى لمايكل آنجلو « هومير التصوير » الأنواع الأخرى يمكن التسليم لها بهذه الطبيعة ، والتى هى الميزة الأولى لأدنى نوع ولكن فى التصوير كمـا فى الشعر ، فأعلى أسـلوب له ما فى الأدنى من طبيعة مشتركة ٠

ويمكن لامرىء أن يمتدح شيئا وبأمان حماس المصورين المحدثين ، وبالتأكيد فان الحماس المبالغ فيه ليس عيب عصرنا الحاضر : فالايطاليون يبدو أنهم كانوا باستمرار ينحطون بهذا الشأن منذ أيام مايكل آنجلو الى وقت كارلو ماواتى ، ومنذئذ الى عين اللغو التافه الذى هم فيـه الآن غارقون ، لذلك فليس هناك حاجة الى ملاحظة أنه حيثما ذكرت المصورين الايطاليين فى معارضة الهولنديين فأننى لست أعنى المحدثين ولكن رءوس المدارس الرومانية القديمة والبولندية ، ولا أنا أعنى أن أدرج فى فكرتى عن المصور الايطالى المدرسة الفينيسية ، التى يمكن القول بأنهـا الجزء الهولندى من العبقرية الايطالية ٠

ملاحظات عن دى فرسنوى

فن التصوير :

(وليم ماسون المحترم ، شـاعر العصر ، الذائع الصيت ومؤلف حياة « جراى لقى رينولدز فى ١٧٥٥ وأصبح واحدا من أقرب أصدقائه ٠

ترجم ماسون قصيدة دى فرسنوى (١٦٤١ ـ ١٦٦٥) الى أبيات انجليزية (وكان قد ترجمها فعلا دريدن وقد وافق رينولدز على التعليق عليهـا ، كشكر لصديقه ، ولأن القصيدة كانت « واحدة من الكتب الأولى عن نظرية التصوير اجتذبته » فى شبابه • وعرف القصيدة جيدا ، منذ المحاضرات المبكرة للأكاديميـة (١٧٧٠ ـ ١٧٧٥) التى (تعرضـت للأفكار التى اقترحتها القصيدة وبعد عودة رينولدز من الرحلة للفلاندرز وهولندة ، كتب مذكراته عن تلك الرحلة ثم تقدم لمذكراته عن دى فرسنوى ونشرتا فى ١٧٨٣) •

(١٧٨١ ـ ١٧٨٢)

دع الحـكم أولا يحـدد بعضـا من الموضوع السامى بسمو مفعم بالرشاقة والعظمة •

. . . .

أنه لأمر يتصل بالحكم العظيم أن تعرف ما الموضوعات الملائمة أو غير الملائمة للتصوير • وانه لحق أن تلك الموضوعات ينبغى أن تكون مثلما توجه الأبيات هنا ، مليئة بالرشاقة والعظمة ولكن ليس كل مثل تلك الموضوعات مما يوافق المصـور • موضـوع المصـور عامة يمد به الشاعر أو المؤرخ : ولكن لما كان المصور يتحدث الى العين ، حكاية يسـود فيها الشعور اللطيف والاحساس الغريب أكثر من الخال الملموس فان الرغبة الهائلة ، والعاطفة المتميزة لاتلائم غرضه • وينبغى بالمثل أن تكون حكاية معروفة عموما ، لأن المصور اذ يمثل نقطة واحدة من الزمن فحسـب لا يستطيع أن يخبر المشاهد ماذا سبق الحادثة مهما كانت الضرورة لأجل الحكم على الموافقة والصدق فى تعبير سلوك الممثلين • ويمكن أن يلاحظ أن الفعل هو المطلب الرئيسى فى موضوع للتصوير التاريخى وأن هناك موضوعات عديدة هى ولو أنها ممتعة جدا للقارىء فلن تصنع أى شكل فى التمثيل : مثل الموضوعات التى تتضمن فى أى مجموعات طويلة من الأفعال والأجزاء التى يعتمد كل منها بعضه على بعض اعتمادا كبيرا جدا ، أو حيث أى نقطة ذات اعتبار أو دور تعبير شفاهى تصنع جزءا من عظمة القصة ، أو حيث تأخذ تأثيرها من أحوال ليست حاضرة فعلا •

انظر الى رافائيل ، هنالك أشـكاله السماوية تترسم الخطى فى سلطان مالك الرشاقة الذى لايبارى • ان ماقد منحه فرسنوى من أفضلية لأولئك العظمـاء الثـلاثة من المصـورين : رافائيـل مايكل آنجلو ، وجوليو رومانو ، تشير لنا اشارة كافية ماذا ينبغى أن يكون الموضـوع الرئيسى لتتبعنا • برغم أن اثنين منهم كانا أما جاهلين كلية بها (يعنى

الرشاقة) • أو لم يمارسا أبدا أيا من رشاقات الفن ، تلك التى تنبثق عن سياسة الألوان ، أو تنبسبق النور والظل ، والآخر (رافائيل) كان بعيدا عن أن يكون ماهرا اذا تفوق فى هذه الخصائص ، وبعد فجميعهم ـ بعدل ـ يستحقون الدرجة الرفيعة التى قد أحلهم اياها فرسنوى : مايكل آنجلو لعظمة وسمو شخصياته ، وكذلك لأجـــل معرفتـه العميقة بالتصميم ، رافائيل لتنسيقه الفطن لمواده ، ولرشاقة ، وجلال ، وتعبير شخصياته ، وجوليو رومانو لامتلاكه العبقرية الشعرية الصادقة للتصوير ، ربما فى درجة أعلى من أى مصور آخر كيفما كان •

وفى الموضوعات البطولية ـ آمل ـ أن لا يفهم نقدى على أنه تدقيق شـــديد حين أقول : أن ضرورة الطبيعية أو الخداع الفنى الذى يعطى لأسلوب ما منحط قيمته كلها ، ليس مادة عديمة النفع ، الساعات مثلا كما مثلها جوليو رومانو ، تعطى العلف لأحصنة الشمس لن تهز الخيال أكثر قوة مما لونها روبنز وأن كان يلزم تمثيلهـــا أكثر طبيعية : ولكن ألا ينبغى أن نرجع بنفسى ذلك الفعل ـ أنه قد أنزلها من مقامها الى مرتبة الحيوانات الأرضية المجردة ؟ وفى هذه الأشـــياء ـ مهما يكن من شىء ـ فانى أسلم بأنه سيظل دوما هنالك درجة من عدم اليقين • من يدرى أن جوليو رومانو لو امتلك فن وممارسة التلوين مثل روبنز ، لم يكن ليعطيها بعض ذوق العظمة الشعرية مما لم يدرك بعد ؟ ونفس الألفـــة الطبيعية ستكون متساوية النقصان فى الشخصيات التى ستمثل كأنصـــاف آلهة أو شىء فوق الانسانية •

ولو أنه بعيد من الاضافة الى فضل ذينك المصورين أن نجعل من أعمالهما مخادعات ، فانه بعد ليس هناك من سبب فى عـدم استطاعتهما لدرجة ما ـ وبحرص واختيار حكيمين أن يكونا قد اغتنما براعات عديدة توجد فى المدارس الفينيسية والفلمنكية وحتى الهولندية ، والتى قد قررت فى هذه القصيدة • وهنالك بعض منهم ليسوا فى مخالفة مطلقة مع أى أسلوب ، مثلا التنسيق السعيد للنور والظل ، صيانة الاتساع فى كتل الألوان ، ووحدة تلك مع أرضيتها ، والتناغم الناشىء من مزاج مناسب لتفاوتات اللون حارا أو باردا ، مع عديد آخر من المحاسن غير مرتبـط ملازمة بتلك الفردية التى تنتج الخداع ، أنها ـ تأكيدا ـ لن تبطل تأثير الأسلوب العظيم : أنها فحسب تمنح اليسر للمشاهد ، يجعل بطانة الصورة سارة والتى بها تحمل الأفكار الى الذهن والا فانه ربما يتحير ويضل بالحشد المشوش للموضوعات ، وستضيف درجة خاصـــة من الرشاقة والحلاوة الى القوة والعظمة • ولو أفضل ذينك المصورين العظيمين من

الاستعلاء بحد يجعلنا نرقب عجزهما ، فان هنالك بعد انتباه قهرى لتلك البراعات الدنيا ينبغى أن يضاف ليكمل الفكرة عن المصور الكامل ٠

توماس جانيسبورو

لم تصنع الصور لتشم

(منذ نحو ١٧٥٢ فصاعدا قد مارس جاينسبور ــ وقد انتهى تدريسه بلندن ــ تصوير الصور الشخصية فى ابسويتش بنجاح متوسط ٠ وفى ١٧٥٩ ــ السنة التالية لكتابة هذا الخطاب ــ انتقل الى باث Bath العصرية ، حيث كانت شهرته تقريبا سريعة ، وحيث بنى الصيت الذى جعل انتقاله النهائى الى لندن ممكنا لينافس سير جوشو العظيم ، هذا الخطاب يرجح أنه بالذات الى مستر ادجار من كولشتر وكيل دعاوى للمرافعة وعضو أسرة « عرفت باستخدامها للمصور فى تلك الأيام المبكرة ») ٠

ايسويتش ، ١٣ مارس ، ١٧٥٨

لقد سرنى عظيم السرور قولك أنه لا يوجد ثمت خطأ فى صورتك غير خشونة السطح ، لأن ذلك الجزء يكون ذا فائدة فى اعطاء القوة للتأثير من مسافة صحيحة ، وبه يعرف حاكم التصوير الأصل من النقل ، وباختصار كونه لمسة القلم الذى هو أشق صيانة من الملامسة ، وأننى لأكثر سرورا اذ ينقبون عن أشياء من ذلك النوع عن أن يروا عينا خارجة عن موضعها نصف بوصة أو أنفا طالعا من الرسم حينما ينظرون من مسافة صحيحة ٠ ولا أظن الأمر أكثر سخرية لشخص يضع أنفه قريبا من اللوحة ويقول رائحة الألوان مكدرة عنه ، اذ يقول كم هو خشن هذا التصوير الموضوع لأن أحدهما مادى كالآخر تماما بالنسبة للاساءة الى تأثير الصورة ورسمها ، ولأن سير جودفرى نللر اعتاد أن يقول لهم أن الصور لم تصنع لتشم ٠٠٠

(مباينة لهذه الحالة تنسب أيضا لرمبراندت)

الى وليام جاكسون

(بدأت الصداقة بين جانيسبورو جاكسون فى باث سنة ١٧٦٧ وانتهت بموت المصور فى لندن بعدئذ بأكثر من عشرين سنة ٠ وكان جاكسون المرشد ، والمؤلف وصديق الفنانين بما فيهم سير جوشو نفسه ، مصورا هاويا ، وكان جاينسبورو مولعا بشغف بالموسيقى ومعظم

الاثنا عشر خطابا المحفوظة تحتوى على القيل والقال والمباسطة فى أسلوب جاينسبورو « المتألق ولكن المتفرد » ولحسن الحظ ، فان تلك الخطابات لم تكن مثل الأخرى « كثيرة الخلاعة مما يمنع نشرها » ٠

(عن القيم المقارنة « للمناظر الطبيعية » و « التاريخ » الخالصين قارن كول باث) ، باث ، ٨ يونية (١٧٦٨) :

اننى سئم من الصـور الشخصية وأتوق كل التوق أن أصطحب كمانى وأرتحل لبعض القرى الحلوة ، حيث أستطيع أن أشاهد المناظر الطبيعية وأتمتع بطرف من الحياة فى هدوء ويسر ٠ ولكن هذه السيدات اللطيفات (هن بناته) وشربهم الشاى،وصيد أزواج لهن٠٠الخ٠٠ستشغلنى طيلة السنوات العشر الأخيرة ، وأخشى أن أفقد أيضا الحصول على أزواج لهن ٠ ولكنا لا نستطيع قول شيء فى تلك الأمور كما تعلم يا جاكسون ينبغى أن نكون راضين بشخللة الأجراس ، فقط ما أكرهه هو الغبار وأن أرفس الغبار ، وأن ألزم عدة الخيل بينما الآخرون يركبون فى عربات ، تحت غطاء ، ممددين أرجلهم فى القش بيسر ، ومحدقين فى الشـجر والسماوات الزرق بدون نصف « ذوقى » ، وسيكون هذا شاقا ٠

وأخشى أن يكون لدى خمس كمانات وثلاثة ثرثارون ، ونورمنديان من القشلاق ٠

المناظر الطبيعية والتاريخ : باث ٢٣ أغسطس (١٧٦٧) ٠

هل هو ــ لعنة الله على هذا القلم ــ يخدم كاعتذار لعدم اجابتى إياك على خطابك الأخير المفضال ولينبئك أننى لم أتسلمه قرابة شهر من وصوله ، اذ كان مقفلا فى كتاب موسيقى لدى مستر بالمر ٠ وأنا معجب بأرائك عن معظم الأشياء موافق لك أنه ينبغى أن تكون هناك صور مفرطة الجمال مصورة بالنوع الذى ذكرت ٠ ولكن هل أنت متأكد انك لا تقصد بدلا من الهرب الى مصر ، هربى من باث ! هل تتصور ، صديقى الهوائى العزيز ، أى قدر من العمل تتطلب الصور التاريخية سوى أى ضئيل قدر من موضوعات الأحصنة الفحم والجحوش الحمقى وما أشبه من تلك الأشكال التى طفحت بها ، لا ، أنت لا تتصور أى شيء عن ذلك الجانب من القصة ٠ أنت تضمم أسرع من أى رجل أو مما يستطيع انجازه أى ألف رجل ، هنالك هروب وأخذ أود أن أصوره ، وذلك هو هروبك من أكستر Exeter ، لأنه طالما أن معارفك العديدين المهذبين يشجعونك على الحديث بمثل هذا الذكاء ، فلن تحصل الا على قليل من انتاج حقيقى

ومبادئ . ولتكن جادين (كما أعلم أنك تحب أن تكونه) هل تفتكر حقيقة أن التأليف المنسق فى أسلوب المنظر الطبيعى ينبغى دوما أن يملأ بالتاريخ أو أية أشكال غير تلك التى تملأ مكانا (ولا أحب أن أقول تسد فراغا) أو تخلق عملا صغيرا للعين لتقاد من الأشجار كى تعود الى الأشكال بمرح أعظم . وأنا لم أعلم أنك أعجبت بتلك الصور الهزلية الناجحة « لأن البعض قد يظن أن الصورة التاريخية المنسقة يمكن أن تكون ذات خلفيات كثيرة ، فانه يسىء الى التأليف عدم تقدير ما ينبغى أن يكون رئيسيا . ولكني الآن أتجدث مثل الشيخ متربع القدمين . ليست هنالك قاعدة من ذلك النوع الذى تقول عنه . ولكن بعد أقول عليك اللعنة يا من تكذب .

سير توماس لورانس

الى جوزيف فارينجتون : . . .

(سافر سير توماس على نفقة الأمير رجنت من لندن فى ٢٩ سبتمبر سنة ١٧١٨ الى اكس لاشايل . فلقد اختاره مجلس الدولة المتحالفة ليصور حكام أوربا ولقد ابتدأ العمل حينما التقى الكونجرس فى لندن سنة ١٨١٤ والآن هو ينهيه . ومن اكس واصل الى فيينا حيث صور صورا شخصية للإمبراطور ، والأمير شوارزنبرج .

ومترنيخ من بين أشخاص عديدة أقل أهميـة . ثم بعـد قصد الى ايطاليا ، مستخدما دوما فى عمله كمصور رسمى للصور الشخصية ، ووصل الى روما ــ حيث كتبت هذه الخطابات ــ فى ١٠ مايو سنة ١٨١٩ . كان قمة شهرته ، ولعله بعامة ــ أعظم فنان تهلل له أوربا كلها . وكان فارينجتون السامى الرئيسى الأكاديمى الملكى ومدبر الدسائس .

(عن كورجيو قارن كاراتشى)

مايكل آنجلو ورفائيل روما ١٨١٩ .

غالبا ما يحدث أن تكون الانطباعات الأولى هى الأصـدق « فنحن نغير ، ثم نعود اليها ثانية أحاول أن أحضر ذهنى بكل وداعة الحقيقة حينما أقدر لنفسى قوى مايكل آنجلو وروفائيل وعودا بعد عود ، فان الأول ينقض بسرعة عليها ليستعير تعبيرا قويا « مع قوة أحكام الاضاءة » .

ان اشاعة الصدق والرشاقة وكذلك الجلال لا يمكن لها أن تحمى نفسها من مقاومة الأسمى هنالك شىء فى ذلك التجريد الأسمى ، فى

هاتيك الالهيات الذهنية التى تعمر كنيسة سيستين انه يبدل أنبل
الشخصيات دراما رفائيل الى نظارة لمايكل آنجلو ، أمام من تعرف أنهم
ـ متساوون فى ذلك معك ـ سيقفون صامتين مندهشين. لم ينتج رافائيل
أبدا أشكالا مساوية لآدم وحواء ، لمايكل آنجلو ـ والأخيرة أسىء تصويرها
فى طبع جافين هاميلتون ـ وفقدت كل نسبها اللطيفة ـ ولو أنها حواء
ميلتون ، فانها بالأكثر أم النوع البشرى ، ثم بعد لا شىء خشن أو مذكر
ولكن كل شىء رشيق كخط أملح الزهور ، ويبدو أنك تتخلى عن التواضع
فى التسليم برافائيل ، ولكن الاله أعطى القيادة للزيادة والتكاثر قبل
السكون • وقياد مايكل آنجلو هو من ذلك النوع الذى قد وجد بعد •

الفن البولونى ، روما ، ١٩ فبراير ١٨٢٠ :

المدرسة البولونية فى رأيى أبعد علوا من الأسلوبين الفلورنسيين ،
والذين هم باستثناءات قليلة علماء التشويه والجمود والزور ، وبالجمود
أعنى الغياب الكلى للعواطف والأحاسيس ـ وبالزور أن الأفعال غير ملائمة
للعقل والمحادثة ، وفى بعض مستحلة مع الهيكل الانســانى ـ ان عظمة
مايكل آنجلو فى انشائه كمصور ينبغى أن تظل مستثناة ـ ورأيى فيه
باق بلا تغيير • وهو الى جانب هذا كان عقيدة صديقك العظيم رينولدز
وبالحرى دوما أن أعتقد أنه من أعمق الانطباعات المترسة بالعدل فى أنه
الرأى الصادق • ولكن البولونيين • كل مدارسهم تذعن للمبارز ، للرجل
العظيم كورجيو الذى كنت أتأمل أعماله فى بارما •

ذهبت هنالك مبكرا يوم الأربعاء ، أنفقت اليوم كله فى الأكاديمية ،
والكاتدرائية وأماكن أخرى حيث ترى أعماله وتلك التى لبارمجيانينو ،
وفى الصباح التالى ذهبت مرة أخرى وثانية ، لأنظر الى القبة من تلك
الأقواس الصغيرة ••• وذهبت أربع مرات فى زيارات طويلة الى سانت
جيروم أحسن أعماله • يا للجمال ، ويا للتجرد من كل شىء مثلما تكون
الصنعة اليدوية الفنية ـ والعظم ثم المتفنن فى تأثيرها ـ نقاء لونها ـ
الصدق ، وبعد التهذيب ورشاقة الأفعال ، وبخاصة الأيدى التى تميز
بالبراعة فيها ، ثم بعد درس لواسعى الفكر غير المهندمين ، والتيقظ المتأنى
الذى به يرتبط الكل معا بلمسات فى بعض الأمثلة صغيرة تقريبا كالتمنمة
ولكنها كلمعان الماء••••

وأنا ذاهب الآن لأرى جلال الفن الفينيسى • وأنا أعلم ماذا سيكون
الانطباع على حواسى وعقلى الذى ينبغى ألا يقاوم الجرأة النبيلة لمبتكراتهم ،
والتوافقات العديدة للون الثرى ، ولكن التبجيل لكمال الطبيعة والصدق
(والتى أقصد بها ، أفضل ما لكل ، والتى آراها فى رافائيل ، وكورجيو ،

وتيتيا ، وسيرجوشو رينولدز) لا يمكن أن تهتز بالزور الغزير حتى ولو اتحد بعبقرية باولو فيرونيز Paolw Yeroiasx وتينتورتو • ومع أن روبنز (ربما عبقرية أعظم) فانني لم أنسه ، ولكنني سأظل أنحني لأولئك الأربعة مع الاقرار باحسان الأول كرأس للجميع •

كم هو لطيف سير جوشو ! كم نعرفه نحن الآن حينما نرى منابع عظمته ، ونتذكر كم يغلب أن يتفوق على أعمالهم المعتادة ، وفي بلده الخاص ، وفي أوربا ، وكم وقف وحيدا بثبات ضد الهوى والجهل •

أنطونيو كانوفا :

محاورات مع نابوليون :

استدعى نابوليون كانوفا مرتين الى باريس : في سنة ١٨٠٢ ليعمل تمثالا نصفيا للأمبراطور ، وفي سنة ١٨١٠ لعمل صورة شخصية وتمثال للأمبراطورة حديثة الزواج ـ مارى لويز • وقد أنجزت كانوفا بالاضافة لهذا أعمالا عديدة أخرى لأسرة بونابرت ، وعلى الأخص تمثال بولين بونابرت بورغيز وتمثال نابوليون الراكب الذى يناقش هنا ـ أمر به ملك نابولى ولم يكمل في سنة ١٨١٥ ، ولقد استعيض بشكل تشارل الثالث من نابولى بوساطة نحات آخر عن نابوليون على الحصان الذى صبه كانوفا (قارن فيلاويت) •

باريس ، ١١ اكتوبر :

بدأنا نتحدث •• عن عادة الباس التماثيل • ومن ثم أثبت أن أقوى القوى ذاتها ستكون غير قادرة على عمل شيء ما حسن أن حاولت أن قصور « جلالته » لابسا مثل ذلك ، في سراويله الفرنسية وحذائه الطويل •• ولقد أجملت أن « لغة النحات » تتطلب السمو والعرى أو ذلك الأسلوب من الكسوة الملائم لفننا • فنحن ، مثل الشعراء ، لنا لغتنا الخاصة • فاذا أورد شاعر في « مأساة » جملا واصطلاحات يستخدمها عادة الطبقات الدنيا في الشوارع العامة ، وبخه كل الناس فان توبيخهم يكون صوابا ، وعلى نفس الوتيرة ، فنحن النحاتون لا يمكن أن نكسى تماثيلنا في ثياب حديثة دون أن نستحق نفس التوبيخ • « وهنا أورد المثال ، بين أمثلة أخرى ، من اللاوكون The Lacon يمثل قسا عند شروعه تقديم القربان ، ومع ذلك فهو تقريبا عار كلية •

وعند هذه النقطة ذكرنا التمثال الراكب الذى كنت أصبه وسأل : كيف ألبس ؟ أخبرته « بالطريقة البطولية » ـ « ولماذا ليس عاريا كذلك

على ظهر الحصان ؟ » فقلت أنه ليس من الملائم أن يمثل عاريا بينما يقود جيشه • والملابس البطولية قد استخدمها القدماء والمحدثون بالمثل ، والملوك أسلافه قد صوروا فى هذا الزى ، ويمكنه الأقتناع بذلك من تمثال جوزيف الثانى فى فيينا • ولقد وصفت له فكرتى عن تمثيله فى حركة الركوب على رأس جنده يقودهم ليتبعوه •

الى كاترمير دى كوينسى Cauatremeae De Coníncy

كان أنطوان كريزوستوم كاترمير دى كوينسى (١٧٥٥ ــ ١٨٤٩) عالما أثريا فرنسيا وكاتبا عن الفن ووكيلا عن الجمعية التشريعية ثم أصبح أخيرا سكرتيرا لأكاديمية الفنون الجميلة • وجمالياته الكلاسيكية الجديدة متعاطفة مع كانوفا ، ولقد تبادلا رسائل عديدة) •

٢٩ نوفمبر ١٨٠٦ :

ان الأمر ليتطلب شيئا أكثر من سلب بضع تفاصيل من هنا وهناك من القديم ثم تجميعها معا بلا حكم •

كى يستخدم المرء اسم الفنان العظيم • انه ليقتضى العرق ليل نهار فوق نماذج اليونان متشربا أسلوبهم ومحيلا اياه الى دم المرء الخاص ، ودوما وصنع العين على الطبيعة الجميلة قارنا ثمت المبادىء نفسها يوما ما سيصل تمثالى « الأمبراطور الى باريس وسينقد بلا شفقة • أعرف ذلك • انه بالتأكيد له أخطاؤه ، وفوق ذلك كله فان من سوء حظه أن قد جعل حديثا وبوساطة ايطالى • ولكن هنا قد يسأل أولئك النقاد ليفرجونى من يمكنه غيرى أن يصنع أحسن • وسأقر بعد بأن قهرت ثم بعد سيلتفتون الى آلاف المحاسن التى لا يعتد بها حقا مثل تلك التى من الميسور تماما الاشارة اليها فى أحسن القديم • أنت تخبرنى أن مجموعة هركيولس وليكاس وتلك عن ثسيوس والسناطور هم يعتبرونها مضجرة ومتصنعة تماما • ولكن فلنذعن للحقيقة ، ماذا سيقول منتقدى اذا كنت قد صممت مجموعة « المتصـارعين » بفلورنسـا ، اللاوكورن ، وذلك المسمى آرنا ويا قوش ، ثورفارنيز (١) ، والهة الحقول والرعاة مع الخنثى ، المشحونة فى مركب الآن الى انجلترا ، والمجموعة التى تخرج أشكالها عيونها الى خارج أو تلك الأخرى التى تعض فيها الأشـكال أذرعنـا الخ ... ؟ وأقصد فحسب مصممة • وماذا هم قائلون اذا كنت مؤلف (المحارب

---

(١) فارنيز : السندرو دوق بارمـا ١٥٤٥ ــ ١٥٩٢ ، قائد ايطالى ورجل دولة ودبلوماسى فى خدمة فيليب الثانى ملك اسبانيا ــ (المترجم) •

البورغيسى) (١) وأيضـا ما هور أردأ مجموعة ما سيمى رامي القوص والمظنون أنها لميرون ولكن تلك قديمة ، وهذا كاف ليجعل منتقدينا يلقون أقلامهم ويمجدون كمحاسن صادقة ما سينظرون اليه عند الفنانين المحدثين كأخطاء حقيقية • ودع أى واحد ممن يتهمنى بأننى قد جعلت الظهور عميقة للغـاية ، ينظـر الى فارنيز هوكيولس ، دعهم ينظـرون الى جذع بلفيدير ، الذى لميله كل الميل أماما ، ينبغى أن تبرز سلسلته الفقرية الى خارج ولكنه بعد يحتفظ بها محزوزة كل الحز بعمق • أشكالى مماثلة الى وراء ، ان لم تلحظ ذلك • ولنستخلص النتيجة • فلتدع أى واحد ممن يريد أن يرى البدانة ينظرون الى فينوس ميدتشى ، والى النسـخ الأصلية من ساطير براكيتلس ، وكيوبيد والى الجذع والى مجموعة أجاكس وباتر كلوس ، والى قطع أخرى عديدة • تلك هى فرائد الفن القديم ، وهى جميعا ستبدى عن تفاصيل بدينة للغاية لأولئك الناس الذين يودون فحسب المعالجة التقليدية التى استخدمها القدماء فى التماثيل التى ترى من مسافة أو فى النسخ غير المضبوطة •

عن مايكل آنجلو :

(كتب الكونت ليوبولدورسيكو حارا (١٧٦٧ ــ ١٨٣٤) ناقد الفن والسياسى الحر ، « تاريخ النحت » (١٨١٣ ــ ١٨١٨) خـير أعماله المعروفة : وكانوفا فى مناقشته آراء الكونت عن مايكل آنجلو ، يعرض وجهة نظر الكلاسيكية الجديدة • قارن آراء رودان Robin وما يللول Maillol وابستين Epstein) •

روما ، ٢٥ فبراير سنة ١٨١٥ :

.. فى حديثك عن باكوس نصف السكران مع الساطير الصـغير • امتدحه كعمل فائق متقن • وأنا أعترف بأن هذا هو أشد الآراء شيوعا ، وبعد فانى أجرؤ على ألا أتفق معه وأقول أنه يبدو لى عملا غير جدير بهذا الرجل العظيم ، بسبب افتقاره الى الأسلوب ، والتكوينات الجيدة ، وفوق كل ذلك الى التساوق • وفى رأيى أن هذه العيوب بالتأكيد لا تعوض بوضع الموضوع ، الذى يمثل كسكران ، لأن القدماء اعتادوا اعتيادا ثابتا أن يمنحوا كل باكوساتهم ، الأسلوب والتكوينات الجيدة ، والتساوق ،

---

(١) بورغيس : أسرة ايطالية ، أصلها من جمهورية سـينا Siena ، كان لها خطرها فى مجتمع وسياسة ايطاليا منذ القرن السادس عشر الى أوائل القرن التاسع عشر ــ (المترجم) •

وحتى فى حالة السكر ، يجعلهم بعض الساطير أو سيلنوس Silenus يسندونهم •

وأنا غير قادر على أن أفهم – أكثر – ما تسميه « العلم التشريحى » لمايكل آنجلو ، فانه يبدو لى قد قصد الى اختيار الحركات المعوجة الملواة • وبخاصة حركات الذراعين الملتوية على شكل « z » لتكون لديه الفرصة ليعبر ويحفر الأجزاء الأعظم نتوءا والعضلات ، مؤكدا اياها بقوة أعظم مما فى الطبيعة •••• ولكن دراسة هذه الأشكال كان دوما ثانوية بالنسبة للعبقرية والشعور الخاصيين ببوناروتى • انه استفاد دوما من القديم ، ولكن باحالته الى أسلوبه الخاص فى الصب وليطبـــع على أعماله ذلك الانفتاح والصفة غير الطبيعية التى هى عنصره الشخصى ••••

ولكن دع تلك الشكوك تسر الى اذن صغى ، والذى أتحرر فى أن أكشف لك عنها لأنى أعتبره نفسى الأخرى •

أفكار عن الفن :

أن تبحث فى الطبيعة عن بعض أجزاء جميلة من الجسم ولا تستطيع أن تجدها لا تقنط •• جرد أكثر بضعة أشخاص وستجدها • فى الطبيعة كل شىء بشرط أن تعرف كيف تبحث عنه •

والنحت ليس الا لغة بين لغات عديدة والتى يحسن بيان الفنون بها تعبر الطبيعة • انه لغة بطولية تماما مثل الأسلوب التراجيدى هو الأسلوب البطولى بين لغات الشعر وكما أن الرعب هو العنصر الأول للغة التراجيديا ، فان العرى هو العنصر الأول للغة نحت التماثيل ، وكما انه فى القصيدة التاريخية التراجيدية ينبغى أن يعبر عن الفزع بأسنى أسلوب ، فلذلك فى القصيدة التاريخية المنحوتة ينبغى أن يمثل العرى بتكوينات هى المختارة والأجمل ، وفى الأدب الانجاز السامى هو تحسب الجانب التقليدى • على أنه فى الابتكار والتنسيق ينبغى على المرء دوما أن يقلد الطبيعية عن قرب ، فى البلاغة – التى هى الايجاز – قد سلم بالابتعاد عن ورود الاستعمال المبتذل وابتكار بلاغة عظيمة سامية تشتمل على أعظم الجوانب جمالا مما يوجد فى الطبيعة •

ولست براغب فى الاشتغال بتصوير الصور الشخصية • فاننى أفضل ممارسة فنى على نطاق أوسع • فانك بعد اذ تنتج الصورة الشخصية مستخدما كل معرفتك الفنية ، ما جزاؤك ؟ أن امرأة الجالس تجىء فتقول

له : « ولكنك أصلح ، أنه بصعوبة ما عرفتك فيها » . ثم يغاب ألتحات البائس وينتصر بعض من الفنانين الآخرين من النوع الأحط .

وأفتكر أن المشابهة تنتج بالأجزاء الأكبر والأكثر عموما وبابراز الملامح الأعظم أهمية فحسب .

لقد قرأت أن القدماء حينما كانوا ينتجون صوتا اعتادوا أن يلحفوه ، رافعين وخافضين مقام الصوت دون الابتعاد عن قواعد الهرمونية . وهكذا ينبغى على الفنان أن يعمل فى « العراة » .

ينبغى أن يملأها بالألحان ، ولكن دوما فى حدود محيطات الشكل الصحيحة . يمكن أن نضيف الى هذه القاعدة أخرى ، مستقاة من ملاحظة الطبيعة ومن النسب العديدة . تلك هى « تصميم كل جزء طبقا لمقياس ثلاثى » أقصد ، أن كل جزء مهما صغر ينبغى دوما أن يشتمل على ثلاثة أخرى ، واحد أكبر ، وثان أصغر وثالث أشد صغرا .

هذه ، فيما لا يدرك من الطرق العديدة ، ينبغى أن تجتمع لتصنع جزءا واحدا فحسب .

جيسب بوسى :

عن هارمونية الألوان

(كتب بوسى ، المصور المصور الميلانى الكلاسيكى الجديد الذى ذكره ستندال أشعارا عديدة بلهجته الوطنية ومباحث عديدة عن الفن أحاديث عن النفع السياسى لفنون التصميم » (١٨٠٥) ، « كتب أربعة عن العشاء لليوناردو » (١٨٢٠) ومباحث عن هارمونية الألوان الطبيعية والصناعية (١٨٢١) ، وليقارن اهتمام بوسى فى استخدام الألوان الستة الرئيسية والتأثير المرتضى لتجاور الألوان التكميلية ، والممارسة المتأخرة وبنظريات التأثريين الجدد ، وصايا هامة عن هارمونية اللون : علينا أن نقلد باعتدال الموضوعات الطبيعية .

والوصية الثانية تخرج من جمال المحاكيات سيطرة اللون المفرد وتنصح باستخدام عدة ألوان متباينة مع التنويع العظيم بتدرج النور والظل .

لا تستخدم أبدا الألوان الستة الرئيسية بملء كثافتها ، اللهم الا بتقتير شديد ونوع تدرج اللون بالتحويرات العديدة والمزج للظل

والنور ، وأخيرا لا تقلد أبدا فى الفن مظاهر طبيعية معينة تنتج ذبذبات غريبة غير متوازنة فى عضو أبصارنا ٠

وفى المحاكيات اللونية اجتهد ما استطعت أن تضع الألوان المتضادة مجاورة لبعضها البعض والمتخالفة بعيدة بعضها عن بعض ٠

استثناءات :

ومن المناسب أحسن للموضوعات المفزعة القوية ، الظلال والأضواء القوية مع وفرة الظل وسيطرة الألوان الرئيسية التى هى الأحمر والأصفر والأزرق ٠ والموضـــوعات الرقيقة ، الحزينة ، المكتئبة يناسبها الاعتدال العظيم والتوازن للنور والظل مع التضحية بالألوان الرئيسية وسيطرة الألوان المشتقة وللموضوعات البهجة ، الأضواء البراقة والظلال اللطيفة ومزج العديد من الألوان الرئيسية والمشتقة ٠ وهكذا كل موضوع وكل شكل ينبغى أن يصور بالألوان الملائمة لخاصيته مع التنبه لطبيعة الألوان وتدرجها ولعب النور والظل ٠

خاتمـــة :

سيلحظ المصورون بسرور وكذا محبو التصوير ، وكل من له ذوق لتلك الدراسات ومن يزورون قاعات الفن ، كيف أن مبـادءنا تتحقق وتعتمد بتلك الأعمال عينها التى تتسم بحب هرمونية اللون ، فاذا كان الملاحظ سيقصر نفسه على اختبار توافقات الألوان ستجتنى فهما واضحا للفن الذى تجنب به أحيانا الأساتذة القدماء الصفة غير المرضية للوين بوضع ضده مجاورا له ، وهى ممارسة سر بعض الفنانين بما يفوق القياس فيها مفتتنين بالرشاقة التى تطرى بها تلك التوفقات بصرنا ٠٠٠٠٠٠

سيرى مقداز المهارة التى قابلت بها المدرسة الفينيسية اللحم الوردى بالثياب الخضراء الفاخرة ٠ سيرى كيف أن الفلورنسيين نشروا الضوء بتناسق جد تام ، وكيف أن اللومبارد قد ركزوه فى مساحات صغيرة جدا ، وكيف أن مدرسة بولونيا استخدمت تنوعا واسع المدى جدا فى التسلسل واللوين بين الظلال والأضواء ٠

فرانشسكو جويا

اذاعـة الهوائى :

(سلسلة « الهوائى » واحدة من أعظم أعمال جويا شهرة ، وتحتوى على ثمانين حفرية على المعدن يهجو الحياة والسلوك الاسبانى ٠ هازئة

برذائل وتحيزات وحماقات وخديعه النساء والمحامين والأطبــاء والقسس والرهبان ، وتشتمل بعض الصور على صــور شخصية قليلة الحجاب ، والأخرى مجازات خيالية • وشرح جويا صفاتها العامة فى الحفرية رقم (٤٣) من الهوائى « حلم العقل ينتج الهول » وفى تفسيره المضــــاف « الخيال المهجور من العقل ينتج هولا مستحيلا • والخيال متحدا مع العقل أم للفنون ومصدر لعجائبها » •

وأوضح جويا أيضا وأثبت مقاصده فى الاذاعة التالية وربما مؤلفه بمعاونة صــديقه ســيان برموديه والتى ظهرت فى دياريو دى مدريد (يوميات مدريد) ، ولكن برغم التبشير بها هكذا ، فقد قدمت الهوائى « للبيع لبضعة أيام فقط » ثم سحبت ، بيع فحسب اثنــان وسبعون مجموعة • وبلا شك فان هجاءها الصريح قد أثار الاعتراضات ، وأبلغ عن الفنان للتحقيق معه • ولكن كان لجويا حماة أقوياء ولم يقتصر الأمر على عدم ازعاجه بل وسمح له أن يقدم هدية صحاف الى الملك الذى منح بدوره معاشا سنويا قدره اثنا عشر ألف ريال (١) لابن الفنان فرانشسكو كزافيه •

الأربعاء ٦ فبراير سنة ١٧٩٩ :

مجموعة الصور المطبوعة لموضوعات الهوائى ، ابتكرها وحفرها دون فرانشيسكو جــويا • والفنــان مقتنع بأن انتقاد الأخطــاء والنقائص الانسانية ــ ولو أنه يبدو اختصاصها أصالة بالخطابة والشعر ــ قد تخير كموضوعات ملائمة لعمله ، من بين جمهور المتهورين وذوى الحماقة المألوفين فى المجتمعات المتمدينة ، والهوى السافل والاحتيال المتأصل الجذور فى العادة والجهل أو الغرض ــ أولئك الذين أعتقد أنهم أكثر محاكاة لتقديم فرصة للسخرية وفى نفس الوقت ليمرن خياله •

واذ أن الجانب الأعظم من الموضوعات الممثلة فى هذا العمل خيالية ، فلن يكون تهورا ان نأمل بأن عيوبها ربما تنال تسمحا كافيا بين الأذكياء • واذ نقدر ان المؤلف لم يحتذ مثال الآخرين ولا هو قدم جد من الممكن أن ينسخ الطبيعة ولو أن تقليد الطبيعة صعب مثلما هى معجبة حين تدرج ــ فان المرء ينبغى أن يسمح بأنه سيظل مستحقا لبعض الاعتبار ، فهو مفارق لها (أى للطبيعة) كلية ، قد اضطر أن يعرض للعين تآليف واتجاهات قد وجدت الى الآن فى العقل الانسانى معتمة ومشوشة فى حاجة الى انارة أو اثارة بقوة العواطف المطلقة العنان •

---

(١) الريال : نقد فضى اسبانى كان يساوى دولارا أمريكا ــ (المترجم) •

وانه ليفرض من الجهل المفرط بالفنون الجميلة أن نحذر العامة بأن المؤلف فى التآليف التى تضمنها هذه المجموعة لم يقترح ولا فى واحدة أن يسخر من العيون الخاصة بهذا الفرد أو ذاك ، والذى سيكون حقيقة تقييدا مفرطا على حدود الموهبة ، وسوء فهم للوسائل التى تستخدمها فنون التقليد لانتاج أعمال متكاملة .

التصوير ، مثل الشعر ، يختار من الوجود كل ما يعتبره أكثر ملائمة لأغراضه فهو يجمع فى شخصيته ، مفردة خيالية . الأحوال والملامح التى فرقتها الطبيعة بين أفراد عديدين . من هذا الامتزاج المؤلف ، بمهارة ، ينتج ذلك التقليد السعيد الذى يجنى بفضله الفنان لقب المبتكر وليس الناسخ الذليل .

(للبيع لدى رقم ١ ، مخزن العطور والخمر ، الثمن ٣٢٠ ريالا لكل مجموعة من ٨٠ صورة مطبوعة) .

جاك لويس دافيد

الى المجمع الثورى :

(نصب دافيد ، وقت الثورة الفرنسية ، بفضل رد فعله الكلاسيكى الجديد ضد افراطات الركوكو ، ومادة الموضوعات الوطنية لضورة نصب نفسه تماما كصوت للفن فى حركة الاصلاح . وكعضو فى المجمع ، ومفترض أنه الحاكم بأمره فى الفنون فى مجلسها عن التعليم الشعبى ، فقد اقترح دافيد أن تخلد اصلاحاته باستبدال الاكاديمية الملكية القديمة ب ... المحلفين الوطنين للفنون على أن يشمل الفنانين العوام ذوى الخبرة .

(عن المخلفين قارن دلاكروا)

الفن والدولة : نوفمبر ١٧٩٣ :

فى قضائك بأن تلك النصب الفنية التذكارية المقررة بتنافس مكافأة الجمهور القيمة سيحكمها محلفون كما يسميهم ممثلو الشعب ، كانت تؤدى الولاء لوحدة وتماسك الجمهورية ، وأنت قد سألت مجلسك عن التعليم الشعبى لاعداد قائمة بالمرشحين . ولذلك قد اعتبر مجلسك الفنون فى ضوء تلك العوامل كلها التى ينبغى أن يساعد بها على نشر تقدم الروح الانسانى ويبث وينقل للخلف الأمثلة المدهشة لجهود الأناس العظام الذين أعادوا ثانية للأرض ، مسترشدين بالعقل والفلسفة حكم الحرية والمساواة

والقانون • ولذلك ينبغي على الفنون أن تشارك بفاعلية في تعليم الشعب • طويلا ما قد حبس الطغاة — خائفين حتى من تصور الفضيلة — الفكر نفسه في سلاسل ، مشجعين الفسق ، ومبيدين العبقرية والفنون تقليد للطبيعة في أعظم أشكالها جمالا واكتمالا ، والاحساس طبيعيا نحو امرىء يجذبه لنفس الغاية •••• ثم هل تلك الآثار للبطولة والفضائل المدنية تقدم لعيون الناس كهربة روحها •

المحلفـــون :

لقد قرر مجلسكم أنه في خلال الفترة متى ينبغي فيها للفن — مثل الفضيلة — أن يولد ثانية ، يترك الحكم على انتاج العبقرية للفنانين وحدهم يقتضي تركهم في نزو العادة حيث يدرجون قبلا الاستبداد الذى يطرونه • انه لأمر يختص بتلك الأرواح المقدامة التي أعارتهــا دراســة الطبيعة الاحساس بالصدق والعظمة لتعطى دافعا جديدا للفنون ولتعيد تلك الفنون ثانية لأصول الجمال الصادق • وهكذا فان ذلك الذى وهب الاحساس الرقيق ولو بدون ثقافة ، والفيلسوف ، والشاعر ، والباحث ، كل في تلك الأشياء العديدة التي تكون فن الحكم على الفنان تلميذ للطبيعة ، هم القضاة الأكثر قدرة على تمثيل أذواق وقوى الادراك للناس جميعا في مهمة مكافأة الفنانين الجمهوريين بأكاليل المجد •

الفن والقديم :

(هذه التقارير الثلاثة التي عملها كلها دافيد لتلاميذه بين ١٧٩٦ وســنة ١٨٠٠ ، تمثل قاعدته عن مثال نام لكلاسيكية جديدة رزينة • الأول يشير الى ما كان يحاول عمله في معركة السابينيين (١) (انظر بعد)، والثانى لتلك الصور التي أعادها نابليون من غزوته بايطاليا والتي حملت في انتصار خلال شوارع باريس في التاسع من ثرميدور ، العام السادس ، من العيد السنوى لسقوط روبسبير والثالث الى لنونيداس في ترموبيليه •

(١٧٩٦) :

أود أن أعمل بأسلوب يونانى خالص وأنا أغذى عيونى على التماثيل القديمة ، وأيضا لدى العزم على أن أقلد بعضا منها • لم يكن اليونانيون يدققون حول نسخ تأليف ، أو حركة ، أو نمط قد ارتضى تماما واستخدم •

---

(١) السابنيون : قوم ينتمون لشعب قديم في أواسط ايطاليا عاش بصفة رئيسية بين جبال الإبانين شمال شرقى روما • وقد قهرهم الرومان حوالى سنة ٢٩٠ ق•م — (المترجم) •

كانوا يفرغون انتباههم كله وفنهم كله لكمال الفكرة التى قد اعتنقوها تماما • ولقد رأوا ـ وكانوا على صواب ـ أنه فى الفنون ، الطريقة التى تقدم بها الفكرة ، والأسلوب الذى يعبر به عنها ، أعظم أهمية بكثير من الفكرة ذاتها • لتعطى جسما وتكوينا متكاملا لفكرة امرىء ، بهذا ـ وبهذا وحده ـ تصبح فنانا •

(١٧٠٩) :

أفهم ـ صديقى العزيز أنه ليس هناك حب طبيعى للفنون فى فرنسا • ولكن ذوق زائف وبالرغم من الحماس العظيم الذى قد أبدى حاليا ، يمكن أن تتأكد أن الفرائد التى قد جلبت إلى هنا من ايطاليا ستعتبر حالا غرائب فحسب ، أن موضع العمل الفنى ، والمدى الذى ينبغى أن يذهب اليه المرء للاعجاب به يعين تفردا على ابراز قيمته الحقة تلك الصور ؛ بخاصة التى تزين الكنائس ستفقد قدرا عظيما من سحرها وتأثيرها حينما لا تكون أخيرا فى الموضع الذى أريد لها أن تكون فيه • ودراسة هذه الفرائد (هى الآن فى اللوفر) ربما تعين على تكوين الباحثين مشققى الشعرة • ولكن ليس الفنانين •

(١٨٠٠) :

أود أن أحاول تجنب الحركات المسرحية والتعبيرات التى قد أطلق عليها الفنانون المحدثون « التصوير المعبر » فى تقليدى للفنانين القدامى ، الذين لم يخفقوا فى تخير اللحظة قبل أو بعد قمة موضوعهم فانى بسبيل تصوير ليونيداس وجنوده قبل المعركة ، ممنين أنفسهم بالخلود •

معرض النساء السابينيات :

(كنتيجة لتعضيد دافيد الحماسى لبرويسبيير ، سجن دافيد سنة ١٧٩٤ • ثم أطلقت المديرية سراحه فى سنة ١٧٩٥ فبدأ فورا ينفذ وعده فى التصوير « بأن يسترشد منذ الآن بالمبادىء وليس بالرجال ») ••

« ومعركة النساء السابينيات التى عملت مناظرة ليوسان كانت دعوة للوحدة والانفصال عن منازعة الأحزاب • وحين الفراغ منها سنة ١٧٩٩ عرضها المواطن دافيد للجمهور فى القصر الوطنى للعلم والفن ، وقد دافع عن هذا التصرف غير المألوف بالمناقشة المطبوعة التى منها اقتباسنا » ••

(١٧٩٩) :

ليس بالجديد الممارسة التى بها يعرض المصور أعماله لنظر زملائه المواطنين فى مقابل الجزء الفردى ••••

في أيامنا نحن توجد هذه الممارسة في انجلترا حيث يطلق على المعرض • فصور (موت جنرال وولف ولورد تشياتام التي صورها معاصرنا وست ، قد أربحته أموالا وفيرة • ولكن المعرض قد وجد هنالك زمنا طويلا ، وقد قدمه خلال القرن الأخير فان دايك ، الذى جاء جمهوره زمرا ليعجب بعمله ، ومن ثم صنع ثروة مرموقة •

أليست تلك الفكرة ، تماما ، مثلما هي حكيمة وتعطى الفنون وسائل الوجود الطليق والقيام بالنفقة والمتعة بالفخر المستقل ، فهي تلائم العبقرية والعوز الذى سريعا ما تنطفىء به شرارته ؟ ومن ناحية أخرى ماذا يكون أعظم قيمة من وسائل تستقى حصيلة معتبرة أكثر من عرض الفنان عمله على قضاء الجمهور غير متوقع أى جائزة أخرى أكثر من الاستقبال الذى يسر الجمهور أن يمنحه ؟

دافيد : معركة السابينيين ١٧٩٩ :

اذا كان العمل فقيرا ، فان ذوق الجمهور سرعان ما يكون عادلا معه • والمؤلف ــ دون ما جنى مجدا أو ثروة ــ سيتعلم بالممارسة الشاقة كيف يصحح أخطاءه ويأسر انتباه المشاهد بأفكار أسعد •

كم يكون حلوا « وكم يجعلني سعيدا » اذ أضع نموذجا لمعرض جماهيرى أستطيع أن أجعله ممارسة عامة ، اذا استطاعت هذه الممارسة أن تمنح الموهبة الفنية أسباب تلافى الفقر ، وكنتيجة لهذا التقدم الأول اذا استطعت معاونة الفنون وجهة مقصدها الصادق ، الذى هو خدمة الخلق وتهذيب أرواح الناس ! •• من يستطيع انكار ذلك ، الى اليوم والشعب الفرنسى غريب عن الفنون يعيش وسطها دون المشاركة فيها ؟ أية قطعة لطيفة من التصوير أو النحت سرعان ما يبتاعها رجل ثرى وغالبا بثمن بخس جدا ، وحماسا للكيتة المانعة فانه لا يسمح برؤيتها الا لبضعة أصدقاء له فحسب ويمنعها عن بقية المجتمع ، على الأقل باتخاذ نمط المعارض الجماهيرية ، سنيشارك الشعب بقدر من المال ضئيل فى ثروة العبقرية ، ستربى نفسها فى الفنون ، بالنسبة للتى ليست بالقليلة التمييز كما قد يعتقد أحدهم ادعاء آفاتها ستنتشر ، ذوقها سينمو ، ولو أنه يمكن ألا يكون ذا خبرة كافية ليفصل فى النقاط اللطيفة أو الصحية ، فان قضاءه ، نابعا من الشعور وممل من الطبيعة غالبا ما يطرى وأيضا يعلم الفنان من يستطيع فهمه •

الى البارون جرو :

(حينما سقط نابليون سنة ١٨١٥ فضل دافيد عن سؤاله العفو من البوربون العائدين ، الذهاب الى المنفى · وقد عاش فى بروكسل حتى وفاته سنة ١٨٢٥ محاولا أن يوجه طريق التصوير فى باريس · وهنالك تلقى جسرو الذى خلف دافيد فى الاستديو الخاص به حضا شديدا دائما على التخلى عن الفن الرومانتيكى الواقعى الذى كان أسلوبه الطبيعى والعودة إلى التقليد الصادق الذى كان مرتبطا بالشرف أن يواصله · ونتج عن الصراع بين الضمير والموهبة عامل انتحار جرو فى سنة ١٨٢٦) ·

التصوير التاريخى : بروكسل ١٨٢٠

نادرا ما يفعل واحد الأشياء الجيدة للتنسيق على الأقل فذلك كان دوما الأثر لهذه الطريقة من العمل على هذا التصرف كان جيدا فحسب للمصورين من المرتبة الثانية · وهذا ما سبب لرافائيل وعديد آخرين من المرتبة الأولى فى ارتكاب أخطاء تاريخية لعلهم لم يكونوا ليسمحوا لأنفسهم بها ، مثل تقديم باباوات حديثين فى مناظر تصور أحداثا مبكرة ·

الوقت يمر ، وأنت لم تعمل بعد ما يسمى التصـــوير التاريخى الصادق · فبينما لا تزال لديك الموهبة والقوة ، أيلائمك دوما أن تهمله ؟ أسرع صديقى العزيز ، وضع أصبعك على بلوتاكك وتخير موضوعا يألفه كل واحد ــ فان له اعتبارا عظيم القدر أرسل الى تخطيطك ، سأعرفك برأيى ·

(١٨٢١) :

انتى لبعيدة أن قد أخذت من بزاتك المزركشة بالشرائط الذهبية ومن أحذيتك الطويلة · لقد أبديت ما تستطيع أن تعمله بذلك النوع من التصوير ، انه لا مساوى لك · والآن هب نفسك لما يقيم التصـــوير التاريخى حقا ، انبت على الطريق · فلا تتركه · كل أنواع التصوير الأخرى ستختفى ، هذا فحسب هو ما سينجو من عواطف الناس ·

آن لويس ــ جيروديه تريوسون :

الى مسيو تريوس :

حينما كتب آن لويس ــ جيروديه دى روسى هذا النقد عن الأساليب الأكاديمية الى والده بالتبنى كان فى الرابعة والثلاثين ــ وهى سن كبيرة نوعا ما على دارس بالأكاديمية · ولقد كان تلميذ دافيد المفضـــل فى

باريس ، وبنيله جائزة روما ۱۷۸۹ صار ذا راتب فى الأكاديمية الفرنسية لنحو من سنتين • وكان تصوير جيروديه الحسى والرومانتيكى الأصيل جزءا من نشاطه ، كشاعر ، وجامع ، وحكيم ، وهاو حر ، فقد خصص السنين الأخيرة من حياته للكتابة كلية • وترجم أشعارا يونانية ولاتينية فضلا عن انشائه مقالات تقليدية •

(وعن راى جيريكول عن نمط المثوى الرومانى انظر ص ١٦٠) •

الأكاديمية الفرنسية فى روما :

روما ، ٢٩ نوفمبر ، ، ۱۷۹۱

ان ما لا أحبه ليس أن مديرنا يضايقنا ، فنحن ، أو اياي على الأقل ، قليلا ما نراه اللهم الا فى الشارع أو على السلم ، ولو أنه حين قدمت أول مرة حاول أن يجعلنى أذهب لأرسم فى الأكاديمية ، ولقد سألته أن يعفينى وحينما ألح هو ألححت أنا أيضا قائلا : أن مثل هذه المهنة ليست اطلاقا وذوقى ، وطلبت منه ملجأ أن يدعنى أدبر سـبيلى فى الدرس ، ولقد فعل كاملا • وما لا أحبه هو الطريقة التى نحن مرغمون بها على العيش معا مجبرين ، وهكذا ، على اتباع نفس الدراسات تقريبا وأنه لأفضل لو أن أكاديمية فرنسا فى روما لم توجد ــ يعنى اذا لم تكن هنالك حظيرة غنم ملوكية حيث يحتفظ فيهـا باثنتى عشرة من الغنم يوقظون ويعملون ، ويذهبون للنوم فى وقت واحد • ينبغى أن يرسل كل دارس الى الخارج ومعه ألف ريال سنويا لمدة سنتين ، وتطلق حريته فى أن يذهب الى روما ، بولوينا ، فلورنسا ، فينسيا ، الى الجبال ، الفلاندرز • حيثما يشاء على شرط أن يقدم دليلا على دراساته فاذا لم يكن لديه شيء ، يبعث به الى الوطن ــ اللهم الا فى حالة المـرض فتسحب رفقته • هذه قد تكون الطريقة الوحيدة للحصـول على رجال العبقرية والعمل الأصيل •

الى برناردين دى سانت بيير

فى الكتابة الى تلميذ روسو ومؤلف بول وفرجينيا ، كان جيروديه ، صديق وراسم شاتوبريان يخاطب بنفسه روحا قريبة ، كان يدافع عن (جنة أوسيان) التي أمر بها نابليون سنة ۱۸۰۱ لقصره بمالميسون • ولقد قرر أن نابليون كان يقرأ له أوسيان خلال عبوره البحر الأبيض الى موقعة الأهرام) •

(حوالى ١٨٠٢)

لم أيأس بعد من التوفيق بين معالم سانت بيير وصورتى المستوحاة من القصائد المنسوبة الى أوسيان أو المنحولة له وبالرغم من كل الانتقادات المصوبة اليها ، والتى قد حقق بعضها ، فان هذا التصوير قد أعطانى أعظم الثقة فى مواهبى القليلة لأنها جملة ، وبكل أجزائها ، خلقى الخاص ، وسواء رسمها ، لونها ، جلاؤها وقتمتها أو معناها ، ليس أطلاقا مستوحى من نموذج · لقد كنت حتى مضطرا أن أخترع الثياب ، ولما كنت لا أستطيع التلبث فى أى عمل قديم ، فكان على أن أسترشد بالمشابهات ······ وكان الموضوع ذا فضل أيضا فى بث الولاء فى أرواح محاربينا وللعبقرية التى تحمى فرنسا ··· وأنه لمتفق عليه بعامة أن الأشكال التى قد عرضتها ليست لأى من تلك الجمالات ، فرنسية أو يونانية أو رومانية ، لا أستطيع أن أجد نمطها العام سواء بين القدماء أو المحدثين لذلك فهى خلقى ، واللون الرمادى الذى يعم تلك الكائنات الشفيفة لا يمكن أن يقلد من الطبيعة التى لا تمد بأى نموذج من هذا النوع ، ولا هو مأخوذ من أى عمل فنى اذ لم أعرف أى عمل يمكن أن يقترحه على ، أنه الهام خالص ، ولذلك فهو خلق ، والتأثير الأخير — من ناحية : التلوين ومن ناحية ثانية توزيع النور والظل — هو أيضا لى ··· ولذلك مرة أخرى فهو نوع من الخلق ···

جان أوجست دومنيك انجرز :

من ملاحظاته وأفكاره عن الفن :

آراء انجرز ، التى سيقت منها هذه الاقتباسات ، جمعت معا سنة ١٨٧٠ بعد ثلاث سنوات من وفاة المصور ، جمعها صديقه فيكونت هنرى دلابورد وقد استقاها دلابورد من رسائل انجرز الى أصدقائه وتلاميذه ومن التقارير الرسمية التى كان على انجرز بين الفينة والأخرى (كمدير للأكاديمية الفرنسية فى روما) أن يكتبهـا ومن الأحاديث وانتقـادات الاتيلييه التى كانت تقيد تقريبـا على الفور ، وهكذا يمكن أن تعتبر كتسجيل معتمد لأفكار الأستاذ · ورتب دلابورد الفقرات والجمل وبذلك انتقى بنظام رتيب ، وباستثناء نادر فانه لم يلحظ تواريخها · ولم يعمل أية محاولة لتتبع نشوء أفكار المصور منذ النضج المبكر الى أن تقدمت به السن ، وبالرغم من أننا نعرف من مصادر أخرى (أمورى دوفال) ومن مصورات انجرز الخاصة أن تغيرا هاما قد حدث · وتبعا لهذه الحقيقة الى حد كبير فان الصفة العقدية حقا لمنطوقات انجرز الأصلية قد تجمدت الى مرويات (ولمتـابعة أفكار انجرز الكلاسيكية انظر فلاندرين وجون

سلوان ، وللمقارنة انظر دلاكروا ولآراء عن انجرز انظر تلميذه شاسرو ، وتيودور روسو وردون) •

حينما يعرف المرء مهنته جيدا ، حينما يتعلم المرء جيدا كيف يقلد الطبيعة ، فالاعتبار الرئيسى للمصور الجيد هو أن يتدبر بعناية صورته ككل ، أن يحوزها فى رأسه ككل ذلك حتى يمكنه بعد أن ينجزها بحرارة وكما لو أن الشىء كله قد عمل فى وقت واحد • ثم أعتقد أن كل شىء يبدو أنه يحس به متوافقا فى ذلك الحين تأخذ الصفة المميزة للأستاذ العظيم مكانهـا وهنالك هذا الشىء الذى ينبغى للمرء أن يدركه بكثرة التفكير ليل نهار فى فنه ، حالما يصل المرء الى نقطة الانتاج • الأعداد الضخمة من أعمال القدماء التى أنتجها فرد وحيد تبرهن أنه تجىء لحظة فيها يشعر الفنان العبقرى كما أن وسائله الخاصة قد جرفته حينما يعمل ــ كل يوم ــ أشياء كان يظن أنه لا يستطيع عملها •

ويبدو لى أننى ذاك الرجل • فأنا أبدى تحسنا كل يوم ، ولم يكن العمل بهذه السهولة بالنسبة لى ، وبعد ، فصورى مطلقة مطلقا : العكس الصحيح هو الحقيقة • وأنا أنجز أكثر مما اعتدت عمله ولكن بسرعة أعظم كثيرا • وطبيعتى كذا بحيث أنه يستحيل على أبدا أن أنجز عملى بأى طريقة غير نمط طريقتى الحية الضمير • والعمل سريعا من أجل كسب المال ، مستحيل تماما بالنسبة لى •

أبناء هومر : ١٨٢١

لا ينبغى أن يظن أن الحب المتأثر الذى أحمله لهذا المصور رافائيل يجعلنى أقلده : فذلك سيكون شيئا صعبا ، أو بالأحرى ، شيئا مستحيلا • وأفتكر سأعرف كيف أكون أصيلا حتى حين التقليد •

انظر : من هناك ، بين الرجال العظام ، لم يقلد ؟ لا شىء يعمل بدون ما شىء ، والطريقة التى تعمل بها الابتكارات الجيدة هو أن توالف نفسك مع أعمال الآخرين • والأناس الذين يثقفون الآداب والفنون كلهم أبناء هومر •

الفن والجميل :

ليس هناك فنان اثنان ، هناك واحد فحسب وهو ذلك الذى أساسه الجميل ، الذى هو أبدى وطبيعى وأولئك الباحثون عما عدا ذلك يخدعون أنفسهم وبالأسلوب الأكثر اهلاكا ، ماذا يقصد أولئك المدعون فنانين حينما يبشرون باكتشاف الجديد ؟ أهناك أى شىء جديد ؟ كل شىء قد

عمل • كل شيء قد اكتشف ، ومهمتنا ليست أن نخترع بل أن نواصل ، ولدينا ما يكفي للعمل اذا ما استخدمنا — متتبعين نماذج الأساتذة — تلك الأنماط التى لا تحصى التي تقدمها الطبيعة لنا بثبات ، اذا ما فسرناها باخلاص قلبي ورفعنا قدرها من خلال ذلك الأسلوب الصافي الراسخ الذي بدونه لن يجوز عمل الجمال • وبالبطلان الاعتقاد بأن الميول الطبيعية والطاقات يمكن تسويتها بالدراسة — بالتقليد — حق للأعمال الكلاسيكية ! فالنموذج الأصيل ، الانسان ، لا يزال باقيا : علينا فحسب أن نستشيره لنعرف ماذا كان الكلاسيكيون قد أصابوا أم أخطأوا وعما اذا استخدمنا نفس الأساليب مثلهم هل نكذب أو نصدق •

الـــذوق :

انه لنادر — ما عدا الأنماط الأدنى من الفنون — سواء في التصوير أو الشعر أو الموسيقى ما يرضى طبيعيا الجمهور • فالجهود الأعظم تساميا للفن لا أثر لها بالمرة على العقول غير المثقفة • الذوق اللطيف ثمرة التربية والممارسة • فكل ما نتلقاه في الميلاد هو الطاقة لخلق مثل هذا الذوق في أنفسنا ولتهذيبه ، تماما مثلما نولد بالميل الى استقبال قوانين المجتمع والإمتثال لاستخداماتها • انه لحد هذه النقطة ، وليس أبعد ، يمكن للمرء أن يقول أن الذوق طبيعي لنا •

الرســـم :

الرسم هو أمانة الفن :

لنرسم ليس يعنى ببساطة ايجاد حدود الشكل ، الرسم لا يشتمل على مجرد الخط : الرسم أيضا تعبير الشكل الداخلي ، السطح ، الصياغة ، وانظر ماذا بقى بعد ذلك • الرسم يتضمن ثلاثة أرباع ونصف الربع من محتوى التصوير ولو سئلت أن أضع شارة على بابي لنقشته « مدرسة للتصوير » وأنا متأكد أن سألد مصورين •

الرسم يحتوى على كل شيء ما عدا اللون :

ينبغي على المرء أن يلزم الصحة في الرسم ، ارسم بعينيك حينما لا تستطيع الرسم بالقلم • وطالما أنك لا توازن بين رؤيتك الأشياء وبين الانجاز ، فلن تفعل شيئا يكون جيدا • (قارن دلاكروا) •

التصوير النحتي :

الأشكال الجميلة هي تلك التي سطوحها منبسطة وذات إستدارات • الأشكال الجميلة هي تلك ذات الرسوخ والامتلاء ، تلك التى لا تتطابق

فيها التفاصيل بمنظر الكتل الكبيرة وما هو ضروري : اعطاء الصحة للشكل • وكمال الشكل يدرك بالصقل • وهنالك أناس يقنعون بالشعور في الرسم بالتعبير عن الشعور ، فان الشيء يكفيهم ، رافائيل وليوناردو دافنشي هنالك ليبرهنا أن الشعور والدقة يمكن أن يتحالفا • والمصورون العظام مثل رافائيل ومايكل آنجلو ، قد ألحوا على الخط في الصقل • فقد أعادوه بفرشاة رقيقة ، وبذلك أحيوا محيط الشكل ، لقد طبعوا الحيوية والحميا على رسمهم •

ومن وجهة النظر المادية فنحن لا نتقدم مثل النحاتين ، ولكن ينبغي أن تنتج التصوير النحتي (قارن آراء مايكل آنجلو وبلايك) •

التعبير :

التعبير في التصوير يستلزم علم رسم عظيم جدا ، لأن التعبير لا يمكن أن يكون جيدا اذا لم يصغ باتقان مطلق • لوضع اليد عليه بالتقريب هو قوته وأن تمثل أولئك الناس المصطنعين الذين دراستهم ، أن تقلد أحاسيسهم التي لم يمارسوها وأقصى الدقة التي تحتاج ، تدرك فقط خلال موهبة الرسم الأكيد •

وهكذا فان مصوري التعبير ـ بين المحدثين ـ يبرزون أعظم الرسامين • انظر الى رافائيل !

اللون :

اللون يضيف حلية التصوير ، ولكنه فحسب الوصيفة (سيدة بالقصر مختصة بالباس الملكة) لأنه لا يذهب أبعد من منح كمالات الفن الوثيقة لطاقة أعظم •

انه لنادر المثال أن ليس لدى رسام عظيم صفة اللون الملائمة لميزة رسمه أن رافائيل في أعين أشخاص عديدين لم يستخدم اللون ، أنه لم يستخدم اللون روبنز وفان دايك يالله ! على أن أقول لم ؟ انه لم يكن ليعني كثيرا بعمل مثل هذا الشيء •

روبنز وفان دايك يمكن أن يرضيا العين ، ولكنهما يخدعانها ، أنهما من مدرسة اللون الرديئة ، مدرسة الكذب • تيتيان : هناك لون صادق ، هنالك الطبيعة بلا مبالغة بلا بريق مجتلب ، انه تام •

ادرس القديم :

أن نزعم أننا نستطيع التقدم بدون دراسة القديم والكلاسيك هو اما جنون أو كسل . نعم الفن المقاوم للكلاسيكية ، ان كان أحد يمكن حتى أن يسميه فنا ، ليس ، شيئا غير فن الكسل . انه نظرية أولئك الذين يريدون أن ينتجوا بدون أن يكونوا قد عملوا ، الذين يريدون أن يعرفوا بدون أن يكونوا قد تعلموا ، أنه فن فقير في الايمان فقره في النظام ، يتيه بعمى لأنه لا ضوء معه في الظلام ، طالبا تلك الفرصة الكاملة التي تؤدي به خلال أماكن فيها يستطيع المرء التقدم فحسب بأسلوب الجرأة والتجربة التأمل .

الفن والطبيعة ، والنمط :

لا تدعني بعدئذ أسمع لهذه القاعدة الباطلة : نحن نحتاج الى الجديد ، نحن نحتاج أو نتبع عصرنا ، كل شيء يتغير ، كل شيء يغير . « سفسطة ــ كل ذلك ! » هل الطبيعة تتغير ؟ هل النور والهواء يتغيران ؟ هل قد تغيرت عواطف القلب الانساني منذ هومر ؟ « نحن ينبغي أن نتبع عصرنا : ولكن فلأفرض أن عصري على خطأ الآن جاري يعمل السوء ، فأنا كذلك مضطر لفعله أيضا ، الآن الفضيلة ، شأنها شأن الجمال ، يمكن أن تسيء أنت فهمها ، فعلي بدوري أنا أن أسيء الفهم ؟ أعلي أن أقهر على تقليدك أنت ؟ (قارن كوتيز) .

رافائيــل رمبراندت :

المدارس الفلمنكية والهولندية لها نمطها الخاص من الفضل كما أعرف جيدا ، ويمكن أن أطرى نفسي بأنني أقدر ذلك للفضل قدر أي انسان آخر له ، ولكن بحق الاله ، لا تجعلنا نتبلبل . لا تدعنا نعجب برمبراندت والآخرين على الخير والشر ، لا تدعنا نقارنهم ، سواء الرجال أو فنهم ، برافائيل الالهي والمدرسة الايطالية : فان ذلك سيكون كفرا (قارن أيضا دلاكروا) .

المعارض والمأموريات :

لعلاج فيضان التوسطات الحاضرة ، التي هي سبب أنه لم يعد لدينا أي مدرسة ولعلاج تلك التفاهة التي هي كارثة عامة ، تسقم الذوق وتعمر الادارة باستغراق مصادرها دون ما انتاج أي نتيجة ، الشيء الذي ينبغي أن يعمل هو رفض المعارض ، ينبغي أن يكون هنالك قرار جريء بأن التصوير التذكاري وحده هو الذي يشجع . ينبغي أن يصدر الأمر

بأن نزين مبانينا العامة العظيمة وكنائسنا ، تلك التى تتعطش حوائطها للتصوير ٠ تلك الزخارف سيعهد بها الى أعلى نمط من الفنانين الذين سيوظفون الفنانين المتوسطين كمساعدين لهم وبهذه الطريقة فان الآخرين سيكفون عن مخاصمة الفن ولعلهم يصحبون ذوى فائدة ، وسيفخر الفنانون الشباب بأنهم يعاونون أساتذتهم وكل واحد ممن يستحق الآن الفرشاة يمكن أن يستخدم ٠ (قارن آراء جريكول) ٠

لقد أصبحت المعارض جزءا من عادتنا فى الحياة ، هذا حق تماما ، لذلك فمن المستحيل أن نمنعها ولكن ينبغى ألا تشجع ، انها تهدم الفن ، لأنها تصبح تجارة لا يعود الفنان يحترمها ٠ لقد أصبحت المعارض الآن ليست أكثر من سوق فيه ينتشر المتوسطون بوقاحة ٠ المعارض عديمة الجدوى وخطرة ٠ بعيدا عن سؤال الانسانية ، ينبغى أن تلغى ٠

ينبغى علينا أن نتبع التصرف نفسه الذى تبعناه العام الأخير ، ونغلق أبواب المعارض للجميع ، الانسانية والفن ذاتها يرضيان بذلك الحل للمشكلة ، وفى ذلك تحرر أعظم للجميع ٠ وليس من حق المجتمع أن يقضى على الفنان وأسرته بالموت جوعا لأن منتجات ذلك الفنان لا توائم ذوق هذا الشخص أو ذاك (قارن آراء دافيد داتجرز) ٠

بيير دافيد دانجرز :

الى همبرت دى سيوبرفيل :

كان دافيد دانجرز نحات « توماس جيفرسون وكرنيشن البانيثيون فى باريس » فنانا أقل رومانتيكية من معاصريه المعروفين أكثر ، رود وبارى ، وكان هدفه أن يجعل فنه وطنيا ، أن يضعه فى خدمة الديموقراطية بنقشه الصور الشخصية لمشاهير الرجال كدعوة ثابتة للفضيلة ٠

همبرت دى سيوبرفيل كان مديرا لحجرة الطبع المؤسسة حديثا ومجموعة القوالب ، فى موطنه ليدن ٠ وكان معروفا أكثر كفنان بتجاربه الضليعة فى صناعة الطبع الحجرى (وعن غرض النحت قارن فالكونية) ٠

اللباس الحديث والعرى : ١٨٣٢ :

أنت على حق سيدى ، فقط حين يخلق النحت رموزا ذات قيمة فانه جدير بالاعتبار ٠ فالتماثيل المصرية الضخمة رموز للأسطورة والدين ٠ ومتأخرا فان اليونانيين مثلوا الفرد المصطفى ، ولو أن فنانيهم كانوا طبيعيين ، فتماثيلهم كانت لا تزال تدعو للنبل ٠

نحن النحاتين المحدثين ننفق وقتنا نقطع طولا كاملا للصور الشخصية للأفراد ليس كما خلقهم الخالق ، ولكن متنكرين تنكرا يوجب السخرية في سترة فراك اخترعها عقل غبي لبعض الخياطين ، أنه حقيقة هكذا رائع الاحتفاظ بأوهام العرف مدى الزمن ! ولكن ماذا يستطيع المرء أن يفعل ! ينبغي أن تسجل ملامح العبقريات والمحسنين من النوع الانساني • انه لمن المفيد أن نذكر أولئك الذين جيء لمواساتهم ولتقدمهم بجميع الرجال القديسين النادرين الذين قدموا نموذجا في الأمجاد السلمية التي أدركوها •

وعن الملابس ، فان أمرءا لن يكون قادرا على أن يثني النوع الانساني على ألا يغير الأسلوب بصرف النظر عن مدى ما يكون لهذا الأسلوب من جمال • فالصفات الانسانية المتغيرة وحاجة الصناعة عقبات كؤود •

وأنا لا أعرف لماذا يستبد بنا السرور في تمثيل الحيوانات ، ولماذا لا ينبغي لنا بالأولى أن نرغب في نسخ المخلوق الأعظم جمالا الذي صنعه الله • العرى معيب فحسب حينما يبدي أفعالا غير عفيفة • ينبغي أن يكون النحت نقيا عذريا ، يعني جوهره وصفته ولكن ذلك يتوقف على أخلاق الفنان •

الى تشارلس بلانك :

(تشارلس بلانك ، المؤسس أخيرا لمجلة الفنون الجميلة ، كان في ذلك الوقت تماما ناقدا ومؤرخا معروفا • وفي مؤلفه (نحو فنون الرسم) هنالك عديد المراجع والمصورات من أعمال دافيد دانجرز (قارن خطاب تيودور روسو الى تشارلس بلانك) •

الفن ، الحكم الاستبدادي ، الديموقراطية : مارسليا ١٨٣٩ :

أتذكر يا صديقي العزيز محادثتنا الطويلة عن مستقبل الانسانية وعن وسائل جعل الانسان أحسن ، كذلك أسعد ؟ طبيعي ، وجدت الفنون مكانا في تغير الأفكار هذا وتدفق القلوب •• وأنت تعرف أننا غالبا ما سألنا أنفسنا عما اذا كان الفنانون كما أكد لنا بعض الناس سيكونون أقل سعادة تحت حكم ديموقراطي منهم تحت حكم ملكي •••

ولكن ، العلة في الحقيقة ممكن أن يستطيع الفنان أن يكون سعيدا فحسب تحت نظام يبدأ بمطالبته أن يتنحى عن عزته ويمنح رجل العبقرية أحسانا فحسب في وظيفة نديم الملك ؟ أليس الرضا الخصوصي الذي تستقي منه القلوب النبيلة شعورا بحصانة عزتها الشخصية جانبا ضروريا

من جوانب السعادة اننى حتى مسلم فى يسر بأن هذا الرضى لا يكون فحسب حظا من السعادة ولكن حظا من العبقرية .... قيل أن الفنان سيكون لديه عمل أقل يا للخطأ ! الحرية تملك قوة جسمية ممتدة . الحكم الاستبدادى يشعر بالحاجة الى رشوة الناس لاذلالهم ، وتخريب أرواحهم لاستعبادهم ، وفى الوقت نفسه لديه الحمية للأشياء النبيلة ويحترم عظماء الرجال . الحكومة الديمقراطية على العكس ، تحتاج الى تمجيد أرواح الناس وأن تستبقى باستمرار أما الناس صورة تلك الفضائل التى ترتفعها فى معرفة عظمتها .

الى أدولف تشامبول :

كان تشامبول ناشرا لمجلة العصر التى كانت تنشر مادة معتبرة عن الفن . وهذا الرأى عن الأثر الضار للمحلفين يدعو للدهشة نظرا لتاريخه المبكر ولأنه يجىء من فنـــان محافظ ويتناسب مع آراء دافيد دانجرز الديمقراطية . ويمكن مقارنته بوجهة نظر انجرز المشابهة عن الموضوع .

ضد المحلفين : باريس ١٨٤٠ :

فى عددك من الأربعاء الأخير ، أعطيته أسماء المحلفين فى القبول بالصالون ، وذكرت فحسب السادة : انجرز دلاروس وفرنيه على أنهم لم يتخذوا أى جانب فى الأحكام . وأنا أرجعه الى حقيقة تقريرى أنه لسنوات عديدة لم يكن لى أى جانب فى مداولة المحلفين . انسحب السادة هوارس فرنيه ودلاروش لأنهم أرادوا المحلفين أن يكونوا بالغى النبات فى قرارتهم بالقبول ، أملوا أن الأعمال المعتبرة جدا فحسب هى التى تقبل . وعن نفسى فاننى لا أمنح أى محلفين من الفنـــانين حتى قبول أو رفض عمل زملائهم . أريد للفنانين ــ شأنهم شأن المؤلفين ــ أن يكون لهم حقهم فى الطباعة ، وهكذا يحولوا دون سقوطهم ضحية عواطف وطراز اللحظة .

لا أعرف غير قاض واحد للفنان ــ الجمهور الذى يستطيع وينبغى أن يمضى حكمه على الزمر والجماعات . وأكرر بأنه ينبغى أن يكون لنا نفس الحقوق كما فى الأدب الن يكون مما ينافى العقل أن نكون محلفين من الكتاب . دون الاهتمام بمدى التميز الذى ينبغى أن يكونوا عليه ، ليقرروا أى الكتب يستحق الطبع ؟ وانه لمن الميسور التنبؤ بالفضائح التى يمكن أن يحدثها مثل هذا الأسلوب مع قضاة ليسوا الا ضحايا طبيعية ساهية لضعفهم الانسانى الخاص . نشرت من سنوات عديدة قبل عن المعارض المتحررة من كل الرقاب اللهم الا تلك التى تتطلبهـــا الأخلاق واعترض بعض الناس بأن عدد الأعمال سيكون عظيما جدا ، وأن توسطها

سيثبط الجمهور . فى المثال الأول يمكن للمرء أن يقصر أى منظور لمرجع على لوحة او اثنتين . وفيما يتعلق بالثانى فليس هناك من سبب للانزعاج . حرية العرض ستجعل الجمهور أعظم صراحة . وليتأكد المرء كل التأكد أن الرجل الذى يريد العيش من مهنته التى يعرض نفسه فى الأغلب لاستهزاء الجمهور . وأعتقد أيضا أن هذا النظام سيكون له تقدم هائل فيما يتخلف من أفراط فنانى اليوم الى تنازع مأمورياتهم النادرة .

تيودور جريكولى :

الأكاديمية الفرنسية فى روما :

(كان جريكولى قد وصل الى المدينة الأبدية ، كدارس بمنحه جائزة روما ، والآن أمامه منظر سنوات عديدة من الأسر ، ولعل قلقه الطبيعى قد زاد منه ذكرى حب غير سعيد هرب منه ، ولقد احتمل الحياة الشعبية ما يزيد قليلا على السنة ، وأخيرا فى سنة ١٨١٧ رجع الى فرنسا . وغير معروف من أرسل اليه الخطاب . (قارن رأى جيروديه عن الأكاديمية فى روما) .

روما ٢٣ نوفمبر ١٨١٦

لتعلم أن ايطاليا بلدة معجبة ، ولكن المرء بغير حاجة الى أن ينفق ينفق هنالك طويل وقت عما هو مستحث عادة ، سنة واحدة تبدو لى كافية ، والسنوات الخمس الممنوحة للدارسين بالاكاديمية ضررها أعظم من نفعها ، لأنها تطيل دراساتهم فى وقت يحسن أن يكونوا خارجها يعملون عملهم الخاص ، وهكذا يعتادون الحياة على نقود الحكومة وينفقون أفضل سنين حياتهم فى دعة وأمان ، ويظهرون وقد فقدوا حميتهم ولم يعودوا يعرفون بعد القيام بأى مجهود . وينهون ـ كالناس العاديين . حيوات قد أعطتهم بداياتها كثير سبب للأمل .

وهذا قاتل للفنون بدلا من مساعدتها على النمو ، ومؤسسة الأكاديمية فى روما استطاعت ـ كقاعدة عامة ـ أن تكون فحسب ما هى اياه اليوم . كثيرون يذهبون ، وقليلون يعودون . التشجيع الحقيقى والصحيح لكل أولئك الشباب من الأذكياء يكون بصور تحمل الى بلدانهم ، وفرسكو ، ونصبا لتزخرف ، وجوائز وأموال تؤدى ، ولكن ليس خمس سنوات من طهو عائلى مستجاد يسمن أجسامهم ويفسد أرواحهم .

وأنا أسلمك على هذه الأفكار سبيلة لا مؤكدا لك صحتها ، وراجيا اياك الا تخبر بها أحدا .

إلى هوراس فيرنيه :

وعرض جريكول فرديه الرومانتيكية (طوف ميدوسا) (١) في صالون ١٨١٩ ، وخابت آماله (جريكول ثم خيبتها لم تلق الاهتمام والاستحسان الذي كان يركن إليه ولم تبتاعها الدولة ، فقرر أن يعرضها في معرض متنقل في انجلترا (انظر دافيد) وفي ربيع عام ١٨٢٠ صحبه الطابع على الحجر شارليه وأخذ صورته إلى لندن ثم عاد إلى باريس سنة ١٨٢٢ ، وكان هوراس فرنيه أكثر تلمذة من جريكول ، وهو من أسرة فنانين معروفة جيدا ، واتخذ من قادة المصورين في الموضوعات الشرقية والعسكرية .

(وعن فضائل وعيوب المدرسة الوطنية في الفن ، انظر أيضا هولمان هنت وهويسلر ورينولدز)

فضائل الفن الانجليزي — لندن أول مايو سنة ١٨٢١

كنت ذلك اليوم أقول لو الذي أن موهبتك ينقصها شيء واحد هو أن تغمس في المدرسة الانجليزية . وأنا أعيدها عليك لأنني أعلم أنك أعجبت بالقليل الذي رأيته عن عملهم : فالمعرض الذي فتح قد أقنعني أكثر من أي وقت مضى انه هنا فحسب يدرك ويحس اللون والتأثير . وليس لديك فكرة عن الصور الرقيقة المعروضة هذا العام ، وصور المناظر الطبيعية والحياة العادية (٢) .

هنالك حيوانات صورها وارد ولاندسير سن ثمانية عشر عاما فقط . وحتى الأساتذة لم ينتجوا إطلاقا شيئا أحسن من هذا النوع . لا ينبغي أن يخجل المرء من الرجوع للتقاليد ، فالجميل في الفنون يمكن أن يدرك فحسب بالمقارنات ، كل مدرسة لها خصائصها الذاتية . فاذا استطاع المرء أن يفلح في توحيد كل خصائصها ألن يكون قد أدرك الكمال ؟ ولكن هذا يتطلب جهدا لا ينقطع وحبا عظيما . هنا يشكون من أن رسمهم فقير ويحسدون المدرسة الفرنسية على سهولتها الأكثر فلم لا نشكو من عيوبنا الذاتية ؟ ما هو العجب السمج الذي يغلق عيوننا ، أيمكن أن نمجد بلدنا برفض معرفة الخصيصة حيثما تكون ، ومكررين بعتو أننا الأفضل ؟ أنشكون دوما مواجهين أنفسنا ، وألن نشهد يوما ما أعمالنا المبعثرة بين القاعات على عجبنا وغطرستنا ؟

(١) عن غرق واحدة من [illegible] الثلاث التي [illegible] وحملت ركابها مجتمعين على [illegible] (انظر الترجمة) .

(٢) وصف لمناظر الحياة العادية .

لشد ما أتوق أن يكون في استطاعتي أن أرى أذكى مصورينا عدة صور شخصية هي أقرب مشابهة للطبيعة التى لم تترك أوضاعها السهلة شيئا يراد ، ومنها يستطيع المرء حقيقة القول أن كل ما ينقصهم هو قوة المنطق ، وكم سيكون مفيدا أيضا رؤية تعبيرات ويلكى المثيرة للاحساس حقا • وفى الصورة الصغيرة التى موضوعها من أبسط الموضوعات هو يعرف كيف يحيلها الى نفع معجب • المنظر يقع فى مستشفى المتقاعدين وهو يفترض أنه عند أنبـاء النصر يتجمع المحنكون فى الحرب ليقرأوا النشرة مبتهجين باحساس كبير ، قد نوع شخصياته جميعا ! وسأتحدث اليك فحسب عن شكل واحد ، بدا لى أعظيما كما لا يجتلب الدموع وضعه وتعبيره مهما حاول المرء حبس دموعه • انها زوجة جندى ـ ليس فى فكرها شيء غير زوجها تتفرس بعين مجهده زائغة قائمة الموتى • أن خيالك سينتقل اليك كل ما يعبر عنه محياها المنزعج • ليس هناك لبس حداد أو نواح ، على العكس ، الريح تهب على الموائد جميعها ، والسماء لا تسكنها أضواء منذرة بالنحس • ومع ذلك فقد أدرك شجنا يقينيا كالطبيعة ذاتها • وأخشى أن تحملنى الهوس بحب الانجليز • فأنت تعلم خصائصنا الجيدة كما أعلمها أنا ، وأنت تعرف ما ينقصنا •

عن المدارس والمنافسات :

هذه الفقرات من جزء من قطع كتاب وجد بين مقتنيات جريكول عند موته الأجزاء الأخرى من المخطوطة تعالج حالة الفنون فى فرنسا وتجادل نظريات المصورين الكلاسيك •

(قارن آراء جرينف عن التربيـة الفنية ، وتلك التى لفلاندرين وبوحرو) •

الفرصة تعنى التوسط :

لقد أقامت الحكومة مدارس شعبية للرسم تعضد بالنفقات العظيمة ويقبل بها كل شاب • وكثرة المنافسات يظهر أنها تثير المنافسة الدائمة ، فمنذ الوهلة الأولى يبدو أن هذا المعهد هو الطريقة الآكد لتشجيع الفنون • ولم تقدم كل من أثينا أو روما لمواطنيهما فرصة أعظم لدراسة الفنون أو العلوم عما قدمته المدارس العديد من كل الأنواع فى فرنسا • ولكن منذ انشائها لاحظت بخيبة أمل أنها قد أنتجت تأثيرا مخالفا كلية عما كان متوقعا ، وأنه بدلا من أن تكون ذات نفع صارت معوقا حقيقيا لأنه برغم أنها أوجدت آلاف المواهب المتوسطة لكنها لا تستطيع أن تفخر بتكوين أى من أعاظم مصورينا الممتازين مادام هؤلاء الرجال كانوا نوعا ما هم

انفسهم مؤسسو هذه المدارس أو على الأقل قد كانوا أول من نشر قواعد الذوق ·

دافيد ، أعظم متفوقى فنانينا يدين بالمآثر التى جذبت انتباه العالم كلية لعبقريته الذاتية وحدهـا ··· ولنفرض أن الشباب كله المقبول بمدارسنا قد وهب كل الصفات اللازمة لخلق مصور ، أفليس خطرا أن نجعلهم يدرسون معا لسنوات ، ناسخين النماذج عينها ودايسين تقريبا نفس الطريق ؟ وبعدئذ كيف يستطيع أمرؤ أن يأمل أن يظلوا محتفظين بأى أصالة ؟ ألم يتبادلوا — برغمهم — أى خصائص ذاتية تكون لهم وأغرقوا الأسلوب الفردى الذى يمتلكه كل فى ادراك محاسن الطبيعة فى أسلوب موحد فريد ؟

والمغايرات الضئيلة التى يمكن أن تحيى هذا النوع من التخطيط لا تحس ، وكل عام نرى باشمئزاز عشرة أو اثنتى عشرة تأليفا منفذة تقريبا بنفس الطريقة ومصورة من طرف الى آخر بانجاز يثبط القلب غير مبد أثر ما للأصالة ·

اذا كانت العقبات تثبط الموهبة المتوسطة ، فانها على العكس الغذاء الضرورى العبقرية ، انها تنضجها وتعليها بينما الطريق الميسر يتركها باردة ، كل ما يقاوم للمتقدم الظافر للعبقرية يحركها ، ويغرى وتلك الحمى التى تهدم وتقهر الجميع وتغرى على انتاج فرائد العبقرية ··· ولسوء الحظ فان الأكاديمية تفعل ما هو أكثر : انها تميت أولئك الذين لديهم قبسات من النار المقدسة ، انها تخمدها بعدم اعطائها لهم أى وقت لينموا نموا طبيعيا ، لرغبتهم فى انتاج ثمار مبكرة تسلب من نفسها أولئك الذين يجعلون ذواقين بالانضاج البطىء ·

ايوجين دالاكروا

مقتطفـات فى جريدته

(الجورنال ، لايوجين دالاكرو ابتدىء يوم الثلاثاء ٣ سبتمبر سنة ١٨٢٢ حينما كان المصور فى الرابعة والعشرين وفى السنة التى شهدت وثيقته العظيمة عن الرومانسية دانتى وفرجيل معروضة فى الصالون الرسمى · وقبل موته آل (الجورنال) الى مجموع ثلاثة مجلدات ، ومع ذلك فقد وافق دلاكروا على صدورها لمدة عشرين سنة ، صدورها (١٨٢٥ — ١٨٤٦) كان خلالها تصويره مستأثرا بكل حياته وانتباهه ·

ان الغرض الرئيسى لدلاكروا فى كتابته لجورنالة هو ايضاح مثله الخاصة وتسجيل أفكاره لصالح فهمه الذاتى · وما لاحظه سنة ١٨٥٤

يبدو لى أن هذه الملاحظات عديمة القيمة ، التى كتبت على عجل ، هى كل ما تبقى من حياته المتقضية وان نقص ذاكرتى لتجعلها ضرورية لى .

وبعد فان فكرة النشر النهائى لم تغب أبدا كلية عن ذهن دلاكروا . (ينبغى ألا ننسى أنه حينما كان لايزال يصور كهاو فقد فكر فى الكتابة كمهنة له مستقبلا) وفى أخريات حياته كان لديه جزء كبير من «الجورنال» مطبوع باذنه وتحت إشرافه .

… كتابات دلاكروا الأخرى من نوعين : خطابات التى … منها أربعة مجلدات ، نحو من اثنتى عشرة مقالة طويلة عن النقد المهنى والنظريات ظهرت فى المجلات المعاصرة . وهذا جميعا مع «الجورنال» تشتمل على أعظم كشف كامل عن ذهن فنان منذ أيام مايكل آنجلو وليوناردو . وأنه للجورنال الذى يعالج بمباشرة وحيوية عظيمتين أفكاره عن الفن .

والمقارنة السريعة للأفكار الرومانتيكية المعبر عنها فى الجورنال يمكن أن توجد فى ملاحظات وأفكار لانجرز . وعن آراء عن دلاكروا نفسه (انظر … بين آخرين … ودون ووبلسون) …

مايكل آنجلو

رأيت هذا الصباح أجزاء عديدة من أشكال لمايكل آنجلو رسمها صديقه دوليفنج . الله أى رجل وأى جمال ! شىء غريب وجميل جدا ، ليته كان رابطا أسلوب مايكل آنجلو (انظر بعد) بأسلوب فلاسكوز . هذه الفكرة طرأت على مباشرة بعد رؤية الرسم — انه رقيق وملىء . فالأشكال لها الرقة التى يمكن كما يبدو أن يمنحها الحمل الثقيل للطلاء . وفى نفس الوقت فان حدود الشكل عنيفة . والنقوش بعد مايكل آنجلو لا تعطى فكرة عن هذا . هنالك يكمن سمو الاعجاز وانجرز لديه شىء من ذلك . فالفراغات لظلال محيطات الأشكال ملمسا وشيئا ما للكومة التفاصيل يمكن أن يلمس ذلك المعنى وبخاصة فى الصور الطغيرة … ٢٦/٨

الجمال ليس الغرض الوحيد من (الفن) …

كل أولئك الرجال الشبان من مدرسة انجرز لديهم شىء من الحذلقة ويبدو أن هناك تقريبا فضلا عظيما من جانبهم فى ارتباطهم بالجماعة التصويرية الجادة : … ٢٨/٦ … أن مجموعة بأكملها من رجال الموهبة لم يفعلوا شيئا …

بذلك المقدار من الأفكار الثابتة التى فرضوها على أنفسهم أو يهزون اللحظة . ذاك الذى تفرضه عليك . تلك هى الحالة على سبيل المثال مع الفكرة المشهورة « للجمال » الذى هو كما يقول كل انسان ، هدف الفنون . فاذ كان الجمال غرضهم الوحيد فماذا يحدث: لرجال مثل روبنز ورمبرانت وكل الطبائع الشمالية عامة التى تفضل صفات أخرى ؟ اطلب النقاء ، وفى كلمة الجمال من بوجيه – رعى الله حماسه – هذه فكرة للتطهير وبعامة فإن رجال الشمال ميلهم أقل فى هذا الاتجاه . الإيطاليون يؤثرون الزينة . ويجد المرء دليل هذا فى الموسيقى (قارن انجرين وفلاندرين) .

التصوير والشعر ١٩ سبتمبر ١٨٤٧

أجد فى المصورين كتاب نثر وشعراء . ان الروى ، والوزن ، والمغايرة بين أبيات الشعر الذى لا غنى عنه والذى يمنح الشعر حيويته مفرطة ، ذلك كله مضارع للتناسق المستور ، والتعادل الفطن الملهم فى وقت معا ، والذى يحكم التقاء أو افتراق الخطوط والفراغات ، وأصداء اللون الخ ... هذا البحث من الميسور ايضاحه ، فالمرء بحسبه أن يحتاج أكثر الى أعضاء نشيطة وحساسية أعظم لتمييز الخطأ والتنافر والعلاقات الخاطئة بين الخطوط والألوان ، على أن يحتاج المرء الى أن يدرك الروى غير مضبوط أو أن مصراع البيت مثبت بسماجة . لكن جمال الشعر لا يندرج الى طاعة الخضوع للقواعد بينما حتى العيون الأشد جهلا ترى على الحال أى نقص فى مراعاتها انه يكمن فى ألف ألف الهارمونيات والاتفاقات التى تخلق قوة الشعر والتى تروع مباشرة للخيال تماما بالطريقة عينها التى يعملها على الخيال فى فن التصوير ، الاختيار السعيد للأشكال والفهم الصحيح لعلاقاتها ، وصورة دافيد ليونيداس فى ترموبيليه أوافق على أنها نثر قوى الفحولة (قارن صورة دافيد) .

الكمال ليس الفن ١٨٥٠

لقد قلت لنفسى مئات المرات أن التصوير – يعنى الشىء المادى المسمى التصوير – لم يكن أكثر من تكأة من جسر بين ذهن المصور وذهن المشاهد ، الاتقان البارد ليس فنا ، الصنيعة الذكية حينما « تبهر » أو حينما « تعبر » هى الفن ذاته . وما يسمى حيوية الضمير لغالبية المصورين هو فضل ينطبق على فن التخريم وأناس كأولئك – ان استطاعوا العمل كانوا يعملون بنفس دقة الانتباه على ظهر لوحتهم .

وكان من الممتع كتابة مقالة عن الأكاذيب جميعها التى يمكن اضـــافتها للحقيقة (قارن دجا) ٠

اللون والضـــوء :

بدأ معينا التصوير اللذان كانت تخبرنى عنهما مدام كافى Cave ، عن اللون كلون وعن الضوء كضوء ـ بدآ يوفقان فى عملية مفردة ٠ فاذا جعلت الضوء يسود كثيرا جدا ، فان اتساع السطوح يؤدى الى غياب التلوين وبالتالى الى تغير اللون ، والافراط فى العكس مضر بالكل فى التآليف الكبيرة المقصود أن ترى من بعيد مثل السقوف الخ ٠ وفى الشكل الأخير للتصوير يذهب بول فيرونيز Paul Veranese الى ما وراء روبنز Rubens من خلال بساطة لونه المحلى واتساعه فى معالجة الضوء ٠٠ بول فيرونيز قد عانى معاناة عظيمة لتقوية لونه المحلى من أجل ألا يبدو متغيرا حينما ينار بالضوء المتسع جدا الذى يلقيه عليه (قارن آلستون) ٠

اللون هو أمانة التصوير : الاثنين ٢٣ فبراير سنة ١٨٥٢ :

المصورون الذين ليسوا ملونين ينتجون اضاءة وليس تصويرا وكل تصوير مستحق لهذا الاسم ما لم تتكلم امرؤ عن الأسود والأبيض ، ينبغى أن يشمل الجلاء والقتمة والتناسب والبعد ، التناسب ينطبق على النحت مثله على التصوير البعد تقدر محيط الشكل ، الجلاء والقتمة يمنح البروز خلال نظام الأنوار والظلال ، فى علاقاتها مع الأرضية ، واللون يعطى مظهر الحياة الخ ٠٠٠ (قارن قبل انجرر) ٠

النحات لا يبدأ عمله بحدود الشكل ، ينشىء بمادته مظهر الموضوع الذى سرعان ما يمثل تخطيطا فى البدء السمة الرئيسية للنحت ، البروز الفعلى والصلابة ٠ الملونون ، الرجال الذين يوحدون كل وجوه التصوير ، عليهم أن يؤسسوا فورا ومنذ البدء كل ما هو ملائم وضرورى لفنهم ٠ عليهم أن يكتلوا الأشياء باللون ، أيضا مثلما يفعل النحات بالطين ، والرخام ، والحجر ، وتخطيطهم ٠ مثل ذاك الذى للنحات ـ ينبغى أن يهب أيضا التناسب ، والبعد والتأثير ، واللون ٠

مستحمات « كوربيه » : الجمعة ١٥ أبريل ١٨٥٣ :

ذهبت لرؤية تصاوير كوربيه ٠ لقد دهشت لقوة وبروز صورته الرئيسية (المستحمات) ولكن أى صورة ! وأى موضوع ! ان ابتذال

وعدم جدوى الفكرة أشياء ممقوتة ، وليت فكرته فحسب بابتذالها وعدم جدواها كانت واضحة ، ماذا يعمل هذان الشكلان ؟ بورجوازية سمينة ترى من ظهرها ، عارية تماما الا من قطعة من ثياب مصورة بأهمال . تغطي الجزء الأسفل من أردافها ، وهي تطلع من شقة صغيرة من الماء لا تبدو عميقة كفاية حتى لاستحمام قدم · وهي تعمل اشارة لا تعبر عن شيء ، ثم امرأة أخرى ربما يفرض امرؤ أن تكون وصيفتها جالسة على الأرض وقد خلعت عنها حذاءها وجواربها · والمرء يرى من الجوارب ما قد خلع فعلا ، وواحد منها فيما أظن بسبيل الخلع هنالك وبين هذين الشكلين تبادل أفكار لا يستطيع المرء فهمه ، المنظر الطبيعي ذو قوة غير قياسية ، ولكن كوربيه لم يفعل أكثر من أنه وسع دراسة معروضة هناك ، بقرب لوحته الكبيرة والخاتمة أن الأشكال قد وضعت عليها بعدئذ ولا ارتباط بما يحيطها · وهذا يستدعي السؤال عن الهاومونية بين التوابع والموضوع الرئيسي ، وهي شيء ينقص غالبية عظماء المصورين وليست العيب الأكبر في كوربيه ··· ، أوه روسيني ! أوه موزارت ! أوه · أيتها العبقريات الملهمة في الفنون كلها ، التي ترسم من الأشياء عناصر فحسب مثل تلك التي ينبغي أن تعرض على العقل ! ماذا كان ينبغي أن تقول أمام هذه الصورة ؟ أوه سميراميس أوه لدخول مفقسس لتتويج نينياس ! ·

الفن ليس التقليد :

حينمـــا كنا في الحديقة البارحة وكنت أمتدح لجيني Jenny (خادمته) تصوير الغابة لدياظ Diaz ، قالت · باحساسها الجيد العظيم « كلما كان التقليد أقرب كان أبرد » ، وتلك هي الحقيقة ، الحرص الدائب في أظهار ما هو معروض فحسب في الطبيعة يجعل المصور دوما أبرد من الطبيعة التي يظن أنه يقلدها ، وأكثر من هذا فان الطبيعة أبعد من أن تكون دوما ممتعة من وجهة نظر التأثير والهيئة العامة · اذ كان كل تفصيل يقدم الكمال الذي سأسميه لا يضاهي ، فان هذه التفاصيل مجموعة ، من ناحية أخرى ، نادرا ما تحضر تأثيرا مساويا للتأثير الذي ينتج في عمل فنان عظيم عن احساسه بالهيئة العامة والتأليف وهذا ما جعلني أقول الآن تماما أنه اذا كان استخدام النموذج قد منح الصورة شيئا ما أخاذا، فانها تستطيع منع تلك فحسب لدى الرجال الأذكياء ، الذكاء كله : بكلمات أخرى ، ان الوحيدين الذين يســـتطيعون حقيقة الافادة باستشارة النمـــوذج هم أولئك الذين يســـتطيعون انتاج تأثيرهم بلا نموذج ·

كيف هو موقف الأشياء الآن . اذا كان الموضوع يحتوى على عنصر كبير من العاطفة تأمل موضوعا ممتعا مثل المنظر الحادث حول سرير المرأة تحتضر . مثلا اضبط الهيئة العامة والتقطها بفوتوغرافيا اذا كان ذلك ممكنا ، فستكون مزورة بألف وجه . والسبب هو ذلك ، أنه تبعا لدرجة تخيلك سيبدو لك الموضوع أعظم أو أقل جمالا ، ستكون الشاعر الأكثر أو الأقل فى ذلك المنظر الذى أنت فيه ممثل ، أنت ترى فحسب ما هو ممتع ، بينما الآلة تضع كل شىء (قانون كوك) .

روبنز : ١٨٥٣

المجد لهوميرو التصوير (روبنز) ، لأن الدفء والحمية فى الفن حيث محا كل شىء ليس ـ ان شئت ـ خلال ذلك الكمال الذى قد أحضره لجزء أو بآخر ، ولكن خلال تلك القوة المستورة ، حيوية الروح تلك التى أدركتها فى كل مكان . باللغرابة ربما الصورة التى أعطتنى الاحساس الأقوى ، رفع الصليب (فى أنتورب Antwerp) ، ليس بسبب الأكثر تألقا بسبب الصفات المخصيصة به والتى لا يقارن فيها . أنه ليس من خلال اللون ولا من خلال الرقة ولا صراحة الانجاز أن هذه الصورة تتفوق عن الأخريات ، ولكن بغرابة كفاية ، خلال الصفات الايطالية التى فى عمل الايطاليين لا تسرنى بنفس الدرجة وأنا أفتكر أنه من الملائم أن آخذ ملاحظة هنا عن الطريقة المشابهة تماما التى قد شعرت بها قدام صور المعارك لجروس وقدام معدوسا (لجريكول ، والتى يفترض أن دلاكروا قد وضعها) ، وبخاصة عندما رأينها نصف منتهية . والشىء الجوهرى حول هذه الأعمال هو وصولها الى السمو ، الذى يجىء من جانب من حجم الأشكال . والخصائص نفسها فى الاتساع الصغير يلزم أن تنتج ، وأنا متأكد ، تأثيرا مخالفا بالمرة على .

مأموريات الفن : ١٨٥٤

واجهت المأموريات (عن فن مدينة باريس حيث خدم دلاكروا) فى الجلسة الأخيرة ، واجهت اعتراضا وكانت صدمة لى للطريقة التى كان لزاما أن ترفع بها الأمور الى المختصين . مذكرتى عن هذا الموضوع : كل شىء تفعله المأموريات غير كامل ، وأكثر تخصيصا متنافر . فى تلك الجلسة صوت الفنانين معا ، كان الصواب فى جانبهم ، الآخرون يفهمون فقط بطريقة مشوشة ، ليس لديهم أفكار واضحة .

ذلك ليس القول بانه ، اذا كان لدى قوة ادارية ، كان يلزمنى أن أحول الأسئلة عن الفن ، مثلا ، الى مأموريات الفنانين المأموريات يلزم

كونها استشارية خالصة ، والرجل القادر الذى يلزم أن يترأس عليهم ينبغى أن يتبع أفكاره الذاتية كلية بعد سماعه اليهم : وحينما يجتمعون فى اجتماع ويفكرون فى مهنتهم وحدها ، كل واحد يرقد من فوره الى وجهة نظره الضيقة ، فحينما يعارضون من أناس قاصرين تماما ، فان المزايا الواثيقة العامة تراها أعينهم بوضوح ، وسيفلحون فى جعلها مرئية للآخرين . (انظر قبل ايدافيها والانجاز) .

صيانة الالهـــام : ١٨٥٤ :

الفكرة الأصلية التخطيط ، الذى يمكن القول بأنه بيضة أو جنين الفكرة تكون عادة أبعد ما تكون عن الاكتمال ، انها تحتوى على كل شىء ، هو ببساطة خليط الأجزاء كلها معا · وليس تماما الشىء الذى يجعل من هذا التخطيط الملبى الجواهرى عن الفكرة ، الا التفاصيل ، ولكن اكمال توابعها الخطوط الكبيرة التى هى كل ما عداها تخلق التأثير ، ولذلك فان المشكلة العظمى هى تلك العودة فى الصورة الى ذلك الحو المتفاصيل الذى يقيم التأليف : نسيج ولحمة الصورة (قارن كورو) .

مايكل آنجلو بازاء روبنز : ١٨٥٤ :

تيتيـــان

ثم رجـل يستطيع تذوق خصلة نفسه ، أناس يسبيل الكبر ، وأعترف بأننى لم أقدره بالمرة فى وقت أن كنت معجبا شديدا الإعجاب بمايكل آنجلو (أنظر قبل) ولورد بايرون انه ـ فى رأيى ـ ليس بعمق تعبيره أو بادراكه العظيم لموضوعه يؤثر فيك · ولكن ببساطته وبغيبة التصنع ، خطائط الطموح محولة الى النقطة الأعلى فى عمله ، ما يعمله قد عمله حينما يصور العيون تبصر اليها مضاءة بنار الحياة والعقل فى كل مكان ، روبنز يخالف تماما وهو ذو دور مغاير تماما فى التخيل ، ولكنه حقيقة يصور الرجال ، لا يفقد واحد من هؤلاء الفنانين حاسته فى التناسب الا عندما يقلد مايكل آنجلو ويحاول أن يتبعه بصفة العظمة والتى هى فحسب إدعاء منتفخ إدعاء منتفخ يغرق وارد صفاته الحقيقية .

والدعوى · · · لمايكل آنجلو هو أنه قد صور الانسان تصويرا يفوق التجفيف ، وأنا أقول أن ما صوره عضلات وأوضاع ، والذى فيه العلم أيضا منعكسا للرائى الشائع العام البناء اطلاقا · أقل القدماء لديه لا تحدد الى معرفة أكثر منا يوجد فى كل اعمال مايكل آنجلو ، انه لم يعرف مفردة واحدة من أحاسيس الانسان ولا واحدة من عواطفه .

حينما كان يعمل ذراعا أو رجلا فانه يبدو كما لو كان يفكر فحسب في ذلك الذراع أو الرجل ولا يعطى أدنى اعتبار للطريقة التى تعزى الى حركة الشكل الذى تختص به بل وأدنى بكثير الى حركة الصورة ككل ٠

أنت مضطر الى التسليم بأن فقرات معينة معالجة بهذه الطريقة ، الأشياء الناتجة عن الاستغراق المفرط للفنان فيها ، وميزتها أن العاطفة المفردة فيها خاصة بها وثمت تكمن ميزته العظيمة فهو يستدعى الاحساس بالعظمة والفزع حتى فى العضو المفرد ٠

اتيلييه كـــوربيه :

٣ أغسطس ١٨٥٥ :

ذهبت الى المعرض الدولى فلاحظت تلك النافورة التى تفجر الزهور الصناعية الضخمة ٠ منظر كل تلك الآلات جعلنى أشعر غاية فى السوء ٠ أنا لا أحب تلك المادة التى ، وحدها جميعا ومخلاة وشأنها ، يبدو أنها تنتج أشياء جديرة بالاعجاب ٠

وبعد مغادرته ، قصدت لرؤية معرض كوربيه (أنظر بعد) ، لقد خفض الدخول الى عشرة سنت ٠ وبقيت هنالك وحدى قرابة ســـاعة واكتشفت أن صورته التى رفضوها (الاتيلييه) فريدة ٠ وببســـاطة لم أستطع تحويل بصرى عن منظرها ٠

تيودور تشاسريو :

الى أخيه فردريك :

(ولو أن تشاسريو كان واحدا وعشرين عاما حينما كتب هذا الخطاب من روما ، فانه كان فعلا قد أحرز نجاحين متتاليين فى صالون ١٨٣٩ : سوزانا والكبريات وفينوس آنا ديومين ، وقد كان تلميذا لانجرز قبل ١٨٣٤ : حين غادر الأستاذ باريس ليصبح مدير الأكاديمية الفرنسية فى روما واذ يصبح شابا يلتقى بالرجل الأكبر كامرىء حرر نفســه من أستاذه وكان يسعى ليجمع بعضا من خصائص انجرز ودلاكروا فى أسلوبه الشخص الذاتى) ٠

رئيس الدير لاكورديز الذى صور تشاسريو صورته الشخصية فى هــذا الوقت كان الواعظ الذائع الصيت وتلميذ لامنا به المشارك فى مونتا لمبرات ، الأحياء الدينى الذى تركز فى كنيسة سانت سلبايس روما ومسيو أنجرز ٠

أنا أنظر الى روما على أنها بمثابة الموضوع من الأرض حيث أضخم الأعداد حيث أضخم الأعداد من الأشياء السنية ، أنظر اليها كمدينة تضطر المرء ليفكر بمقدار عظيم ، ولكن أيضا كمقبرة ٠

ولقد وجدت أن الكوليزيوم الشيء المسيحي الوحيد في روما سانت بيتر لا يبدو راهبا على الاطلاق ، وبالرغم من أن الآثار الوثنية في خرائب فانه شائع كل الشيوع أنه قديم ما هو دوه هائل للخيال ٠ ومادمنا لا نستطيع المشاركة الوجدانية بقلوبنا لجوبيتر ، وبلوتو ، وفستا وجملة من الآلهة الأخرى والالاهات ، نحن لا نرى حياة معاصرة في روما ، وحينما تتلفت دوما عيوننا تجاه الماضي ، فان عملنا يخاطر باللبث في سعادة شهية توقعنا في النوم ٠

ولقد عملت بعض دراسات عن كامباينا Camqayna (١) المشهورة كل الشـهرة والجميل كل الجمـال انه شيء متحد ، لطيف جدا ونقي التصميم ، ثرى كل الثراء في اللون ، وذو حزن عظيم وهيبته حتى أنه ليسموا حين يصور بفخامة لأنني لا أريد أن استخدم الكلمة القبيحة « تاريخية » فانها باردة كل البرودة واكاديمية وفوق كل ذلك ، غير ذات معنى ٠٠٠

وبعد محادثات طويلة عادلة مع مسيو انجرر رأيت انه في اعتبارات عديدة لن نستطيع الاتفاق أبدا لقد عمر مقتبل حياته وهو لا يفهم الآراء والتغيرات التي حدثت للفنون في زماننا ، وهو جاهل تماما بكل الشعراء الحاليين ٠ ان الأمر كلية خير جدا له ، سيظل ذكرى وصيت لفترات معينة لفن الماضي ، لم يبتدع شيئا للمستقبل ٠

ولكن آمالي وأفكاري متشابهة مطلقا ، وهذا هو السبب في أنني سأعود الى فرنسا في نهاية ديسمبر ، ولأبدأ حملتي سأحضر معي الصورة الشخصية لرئيس الدير لاكوردير ٠

جان باتيس كاميل كورو :

مختاراته من مذكراته :

أعطانا مورو نلاتو ، صديق كورو ومترجم حياته وحياة فنانين آخرين ، مقتطفات من المذكرات التي سجل فيها كورو مذكرات حياته يوما بيوم ٠ مختلطة بمذكرات عن أمور عملية كانت تلك الآراء عن أسلوبه

(١) كامباينا : سهل بايطاليا ـ (المترجم) ٠

فى التصوير وعلاقة فنه بالطبيعة • وهى مؤرخة من بواكير رحلته الى روما فى العشرينات الى الوقت الذى كان الأسلوب الأرق والحساس شيئا ما يبدأ فى جلب الشعبية وبآخرة الشهرة له (قارن آراء روسو ، وسيسلى) •

أساليب الرسم

لقد تعلمت من التجربة أنه من المفيد للبدء برسم صورة امرئ بوضوح على خيش نقى أولا : بعد اذ أدون التأثير المرغوب على ورقة بيضاء أو رمادية ، ثم أعمل الصورة جزءا جزءا ، وأنهيها بأسرع ما يستطيع امرؤ أن ينهى ، حتى اذا ما غطيت كلها يبقى هنالك القليل جدا لإعادة لمسة • فقد لاحظت أنه كلما أنهى فى جلسة واحدة يكون أطرى وأحسن رسما ، ويفيد من حوادث عديدة محظوظة ، بينما حين يعيد المرء اللمس فان التأجج الهارمونى الابتدائى يضيع (قارن دلاكروا) وأنا أفكر أن هذا الأسلوب بخاصة حسن لأوراق النبات التى تحتاج الى قدر طيب من الحرية وتحتاج الكسوة وبهامة كل الأشياء المنسقة باعتدال دقة أكثر • وأرى أيضا ، كيف ينبغى للمرء أن يتبع للطبيعة بتدقيق شديد وألا يقنع بتخطيط سريع • كم يغلب أن أنظر الى رسوماتى فالأسف أن لم تكن لى الخشية لأنفق عليه نصف ساعة أكثر وحتى الآن ، بالطريقة التى قد عملت بها فانها تضايقنى وتعطينى فكرة مبهمة ، واذا ما طمست قليلا حين السفر فلن أعرفها بعد • لا ينبغى أن يترك شئ للخيرة •

الشكل ، علاقة الضوء والظل باللون

الشيئان الأولان للدراسة هما الشكل وعلاقات الضوء والظل • وبالنسبة لى ، فان هذه هى أسس ما هو جاد فى الفن ، اللون والصقل يضع فى عمل المرء سحرا •

فى اعداد دراسة أو صورة ، يبدو لى من الهام جدا البدء ببيان الأجزاء الأقتم تظليلا (باعتبار أن الخيش أبيض) والاستمرار فى نظام للأجزاء الأفتح تظليلا ، ومن الأقتم الى الأفتح يمكن تأسيس عشرين ظلا • وهكذا فان دراستك أو صورتك تقام بتظليل نظامى • هذا النظام ينبغى ألا يعيق أيا من المخطط والملون • دوما (تذكر) الكتلة — الهيئة العامة التى قد خطرت ببالك • لا تفقد منظر ذلك الانطباع الأول الذى حركك • أبدأ بتصميم تأليفك ثم علاقات النور والظل والعلاقة بين الأشكال

والنور والظلمة . تلك هي الأسس . ثم اللون ، وأخيرا الصقل ...
وأنه لمنطقي البدء بالسماء .

فرنسا ، حوالي ١٨٥٠ :

... لست أبدا في عجلة لأصل الى التفاصيل . أولا وقبل كل شيء أنا مسرور بالكتل الكبيرة والصفة العامة للصورة ، وحينما يجاد تأسيس تلك ، أعالج خيل التشكل واللون . وأعيد العمل بالصورة بمثابرة وحرية وبلا أسلوب منسق ..

الشعور ، فرنسا ، حوالي ١٨٥٦ :

لتسترشد بالشعور فحسب فنحن بشر بسطاء ، معرضون للخطأ ، ولذلك اسمع لنصيحة الآخرين . ولكن اتبع فقط ما تفهمه وما يمكن أن يلتئم وشعورك الذاتي . كن ثابتا ، وديعا . ولكن اتبع معتقداتك الخاصة . أنه لأفضل الا تكون شيئا من أن تكون صدى لمصورين آخرين . ولقد قال الرجل الحكيم : حينما يتبع امرؤ آخر ، فان واحدا دوما في الخلف . الجمال في الفن هو الحقيقة مغتسلة في انطباع متلقي عن الطبيعة ، وأنا أتلقى تأثيرا حينما أشاهد مكانا معينا ، وبينما أجاهد من أجل محاكاة واعية ، لن أفقد ، بعد ، ولا للحظة ، الشعور الذي استولى علي . الحقيقة جانب واحد من الفن ، والشعور يكمله ... قبل أي مشهد وأي موضوع ، خل نفسك لانطباعاتك الأولى . فاذا كان قد أثر فيك حقيقة ، فستنقل للآخرين صدق شعورك .

في الدفاع عن الاكاديمية الفرنسية بروما :

. وفي ١٥ نوفمبر سنة ١٨٦٣ نشر ناظر الفنون الجميلة تحت حكم نابليون الثالث المقترحات الرسمية لاصلاح نظام الاكاديمية في باريس والاكاديمية الفرنسية في روما وكانت أكثر التغييرات ذات الأثر على التقاليد من أهمية المنافسة السنية على جائزة روما وتقصير الاقامة بايطاليا للطلاب الداخليين الرومانيين من خمس سنوات الى سنتين . فلا ندرا ، تلميذ انجرز ، وكان بنفسه مديرا سابقا للأكاديمية الفرنسية بروما ، فشمر عن ساق ضد هذا الهجوم على التقليد المعمول وكتب هذه المسودة اجابة عليه .

وكان لقد نجا مرة ثانية الى المدينة الخالدة ، وبعد شهور أربعة مات بالجدري ونشرت اجابته بعد وفاته .

قارن آراء جيروديه وجريكول عن الاكاديمية فى روما وجريغاف ، عن الأكاديميات الرسمية بعامة ٠

[روما ، نوفمبر ديسمبر ، ١٨٦٣] :

أنت تتحدث عن الحرية ، عن حرية التعليم ، وأنا أقول لك أن هنالك عصرا للتعليم وعصرا للحكم والاختبار ٠ انه فحسب لدى ذلك العصر الأخير يمكن أن يكون أى سؤال عن الحرية ، هذه الحرية التى تهتم بها اهتماما أقول انه فى مدرسة للفنون الجميلة ــ كما هو أى مدرسة أخرى ــ من واجب الحكومة أن تعلم فحسب الحقائق المسلم بها ، أو على الأقل تلك التى تستند الى أسمى الأمثلة المرتضاة عصورا ٠ ولتكن متأكدا انه ما أن يكون التلاميذ خارج المدرسة يخلقون حقيقة عصرهم الخاصة من هذا التقليد النبيل : الحقيقة التى ستكون ذات عنوان طيب لأسمها لأنها ستكون نتاج الحرية الحقة ، بينما تعليم ما لنا وما علينا ٠

فى نفس الموضوع ، وكذا القول ــ من نفس الأفواه يمكن فحسب انتاج الشك والتثبيط وأسفاه ، أنها قوة الحال التى جعلتنا هكذا ضعافا بائسين بالقياس الى الأساتذة القدماء ٠ ولكن ماذا ينبغى أن تشبهه الأشياء اذا كنا سنتخلى عن آثارها ؟ وطالما أن الحقيقة لا تسود مطلقا ، على الأكثر ، فوق الروح الانسانية ، فأملنا الوحيد هو هذا الأثر المتألق ، هذا اذن وقت يصـــعب فيه قمع المدارس ، لأننى أســمى قمعـا ذلك التعليم لما لنا وما علينا ، ، ذلك التعليم للشك الذى يتخلل المسام ويقتل كل ما يلمسه ٠

لا أنه ليس الشك ما تعلمه ، أنه الاثبات ، وذلك هو السبب أن قد رغبت فى ألا يكون لى أى جانب فى التعليم بدون ما مبدأ وبلا ايمان ٠ وما دام لى الحظ الحق لاعتقد ، فلا أرغب القول ، « هذا ، ربما ، جميل » ولكن أرغب القول : « هذا جميل » بدون ما أية محكمة علينا أو غيرها ، تجىء سريعة التقلب وهكذا تدمر عملى ٠ وأنا وأعتقد اعتقادا راسخا أن الاستقلال المطلق للأستاذ هو الحالة الأولى للنجاح ، لأنه يولد الثقة فى التلاميذ وهذا وحده يستطيع أن يمنح سلطة ولقب أستاذ ٠

أحاديث عن أسلوب الفن :

(حينما ظهر كتاب كوتيتر أولا فى باريس كمجلد مطبوع متفردة معروف باسم : « صيانة الاتيليه » فكزميله المجلد « المنظر » ، مطى

تقريبا دون أن يلحظ · ولم يعرض الفنان فى معرض لسنوات عديدة ، وكان تقريبا ينسى · ولكن حينما نشرت طبعة أمريكية فى سنة وفاة كورتير (١٨٧٩) سرعان ما ذاع صيتها وشاعت · وقد أشار كورتير فى مقدمته الى أن كتابه طريق فلكى للتعلم · لقد طوفت بالتصوير تطواف عديدين بالعالم – سأقص عليك رحلاتى ، واكتشافاتى · وهى ليست وافرة وأعتقدها بسيطة جدا لن تلق المصاعب التى لاقيت ، ولكن ستتعلم بيسر ما هو ضرورى أن تعلمه) · ·

الأصـــالة :

لا تسمع لهؤلاء الذين يقولون لك هذه القواعد عديمة الجدوى ، بل وأيضا ضارة أولئك ذوى الأصالة · ليست هناك طريقتان للتصوير ، بل هنالك واحدة كان دوما يستخدمها أولئك الذين يفهمون الفن · أن معرفة المرء كيف يصور وكيف يستخدم ألوانه أستخداما صحيحا ليت له أى علاقة بالأصالة ·

فالأصالة تشمل التعبير الصائب عن انطباعاتك الذاتية · خذ مثلا لأعظم شخصية وأصالة : رفائيل ، روبنز ، رامبراندت ، هذه الأسماء العظيمة الأربع كافية لتجعلك تفهم ·

رافائيـــل :

يعبر رافائيل عن الجمال فى أحلى صوره ، انه ينمق الشباب بطريقة تأسرنا · كل شيء فى صورة ممثل فى وقت الربيع من الحياة ، الرجال ، النساء ، الأزهار ، كلها شباب ، رشاقة ، ظرف ، نقاء ، وبساطة فى الخطوط · هذا اللحم الجميل ، ثابت ومستدير على أشكال هيفاء ، « حمل المصون » هذا المذكر بالزهرة التى تفتتح ولكنها بعد لم يكتمل نموها ، الأرض المعشبة الخضراء مطلية بميناء أزهار اللؤلؤ الشجيرات المزخرفة بالأوراق الصغيرة مظهرة نفسها تلقاء سماء الصباح الصافية ، الكل وليد ، الكل يتنفس ، ولكنه بعد لم يعش · الكل ذو كمال فهذا التصوير الالهى الصادق ، هنا الحياة بغير بلاها ، هذا ما أريد لك أن تحسه ، وهو ما منح أعمال رافائيل المظهر الملائكى ·

أنت ترى ، أنه يفعل أكثر من النقل ، أنه يختار أولا ، ويطور بعدئذ ، ثم يطرح جانبا كل ما ليس فى مملكة الجمال الشباب ، هذا الذى يصنع أسلوبه وأصالته ·

الفن الفرنسي :

ما هي رسالة الفنان ؟ أينبغي له أن يعتبر فنه من وجهة نظر الفن وحده ، أو ينبغي له ، بالنظر الى القواعد التي اعتبرها أبدية أن يجعل فنه يخضع لذوق وعادات بلده ؟ نعم ، الفنان ينبغي أن يخضع نفسه لذوق وعادات بلده ، لأن رسالته هي أن يسر ويسحر ، ولكن أنت تقول ، اذا كان ذوق العامة زيف ، ألا ينبغي له أن يقاومه ، واذا كان أكثر استنارة مما هو كائن ، ألا ينبغي له أن يتقدم عصره ؟ .... كلمات عظيمة ، تلك ، وغالبا ما قد رددت ، ولكنها كانت ذات نفع فحسب للمواهب المترددة كل التردد . (قارن بودان) ، الجمهور لا يهتم بتلك المناظرات المهنية ، الناس يريدون الأشياء الجميلة العظيمة ، انهم يرغبون في أن تحدث الى قلوبهم وأن تمثل ما يحبونه ويعجبون به .

الجمهور لم يكن أبدا غير مقر بالجميل ، لقد أطرى دوما ، ليس الأعمال الجميلة فحسب ، بل وحتى المحاولات البسيطة اذا عملت بروح صـــائبة .

دعنا نعود الى تقاليدنا الفرنسية بوسان ولسير صاحبا مثالية دينية ، دافيد ، وجروس وبرودون ، وجيرديه وجرين ، جريكول ، ذوو مثالية فلسفية (قارن هولمان هنت) .

انتوني رافائيل منج :

من كتـــاباته :

(اسم منج دوما يقترن باسم صديقه الأثرى العظيم ولكن رغم أن منج يميل وجهة الأكاديمية الكلاسيكية الجديدة ، فانه (وهو تلميـذ كونكا) كان قليل التأثر . بأفكار وينكلمان وأسس كتاباته التسعة عن الفن يمكن أن توجد في النظريات التقليدية التي تعود الى بللوري ولد منج في بوهيميا ، وكان في طفولته معجزة ، ودرس في روما ، وكان مصور القصر في درســون ومدريد ، وعمل في روما خـلال اقامات خمس) .

قـواعد التاليف :

المجموعة هي تجمع عدة أشـــكال مرتبط أحدهما بالآخر ارتباطا قريبا . وينبغي أن تتكون من عدد فردي مثل ٣ ، ٥ ، ٧ الخ .. حتى تلك الأعداد التي هي المضاعف التام للأعداد الفردية تكون أكثر احتمالا ، ولكن

مكررات العدد (٤) لا يستطاع أبدا استخدامها برشاقة ! فى المرتبة الأولى ٦ ، ١٠ ، الخ ٠٠٠ وفى الأخيرة ٤ ، ٨ ، الخ ٠٠٠ كل مجموعة ينبغى أن تكون هرما وفى نفس الوقت تكون مستديرة ما أمكن فى نتوئها ، الكتل ينبغى أن توضع أكثف ما تكون تجاه مركز المجموعة ٠

وينبغى أن يتدبر المرء ليضع الأجزاء الصغيرة تجاه الأطراف كى تبدو المجموعة أقل أدماجا وأكثر قبولا ٠ أحذر من الأرضية المفرطة ولتعمل فحسب من صف واحد من الأشكال ، نسقها فى العمق تنسـيقها فى الاتسـاع ، لأن هذا سيعطى جوا سارا للصـورة بالتنويع فى ميزان الأشكال ، وباللعب والتأثيرات الاتفاقية للنور والظل التى تنتج دوما عن مثل هذا التنسيق ٠

لا تدع طرفين ـ ذراعين أو رجلين ـ لنفس الشكل تظهر فى تصغير فنى بعينه ، لا تدع طرفا يتكرر ، واذا أظهرت الجانب الخارجى من اليد اليمنى ينبغى أن تظهر الجانب الداخلى من اليسرى ٠

وأجتهد دوما أن تعرض الأجزاء الأكثر جمـالا ، التى هى عامة المفاصل ، الذراعين ، العنق ، المرفقين ، الرسغين ، الفخذين ، الركبتين ، الكعبين ـ والظهر والصـدر ٠ هذه الأجزاء جميلة لأسباب عديدة : الأطراف والمفاصل لأنها تساعدك على أن تظهر التعبير والعلم والظهر والصدر لأنهما كبيران ويسمحان بابراز كتلة كبيرة من لون تقريبا موحد ، مقبول ، كمثل لون اللحم ٠

الذوق الحسـن :

ليعثر المصور على أحسن ذوق ينبغى أن يتعلمه عن الأساتذة الأربعة التاليين من القديم ذوق الجمال ، من رافائيل ذوق المضمون والتعبير ، من كورجيـو ذوق الملاءمة والهارمونية ، ومن تيتيـان ذوق الصـدق واللـون ٠

فيليت أولورنج :

الى أخيه دانيال :

(كان رنج الذى ولد فى همبورج ودرس فى كوبنهاجن أقل من الرابعة والعشرين حينما ذهب الى أكاديمية درسدن وكانت السـنتان التاليتان ـ من يونية ١٨٠١ الى نوفمبر ١٨٠٣ ـ فاصلتين فى حياته ٠ فلقد قابل لدفيج تيك الذى علمه الأفكار الأساسية للصـوفى جاكوب

بوهنم ، ولقد تأثر أولا به ثم بعد قاوم حركة احياء الكلاسيكية الجديدة لجوت وصاغ الآراء الأساسية لتصويره الرومانتيكى الذاتى ، متضمنة نظريات اللون التى إستعار منها جوت . ولقد كتب الخطاب خلال هذه الفترة الى أخى رنج الذى كان أقرب خلصائه .

(عن الأهمية الرمزية للمنظر الطبيعى انظر كول) .

المستقبل متعلق بتصوير المنظر الطبيعى :

درسدن ، فبراير ، ١٨٠٢ :

ترينا أعمال الفن كلها خلال العصور بأجلى طريقة كيف أن الجنس الانسانى قد تغير وكيف أن مرحلة قد ظهرت مرة لن تعود للظهور أبدا ، ثم كيف يتأتى لنا رغبة الفكر المنحوس فى احياء فن بعيد التقادم ؟ فنحن نرى — منعكسا على الفن المصرى — الصلابة الحديدية وعدم نضج النوع الانسانى . واليونان نقعوا أعمالهم الفنية فى كل عواطف عقيدتهم . مايكل آنجلو كان أعلى قمة التأليف وعمله « القضاء الأخير » يعلم حدود التصوير التاريخى ، رافائيل قبيل الآن قد أنتج كثيرا مما لم يكن تأليفا تاريخيا خالصا ، مثلا عمله مادونا سيستين فى درسدن ، التى هى فحسب — كما هو واضح — احساس سريع معبر عنه خلال أشكال مألوفة .

وبعده لم يعمل ما هو تاريخى حقا ، كل التأليف الحسنة تميل تجاه المنظر الطبيعى (مثلا الفجر لجويدى رنى) ولو أنه لم يكن بعد ثمت مصور للمناظر الطبيعية يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع مجازات وأفكار مشرقة جميلة فى صوره ، من لا يرى الملائكة على السحب ساعة الغروب ؟ من ذا الذى ليس لروحه اشارات أوضح الأفكار ؟ ألا أستطيع أمساك القمر العابر مثله مثل أى شكل عابر يمكن أن يوقظ الأفكار فى ، وألن يكون ذلك تماما عملا فنيا كبيرا ؟ وأن فنان يشعر بهذه الأشياء فى نفسه يتيقظ خلال ما نراه فى أنفسنا ، فى حبنا ، فى السماوات ، لا يجد الموضوعات الصحيحة ليبرز خارجا تلك الأحاسيس ، كيف ، فى الواقع ، يستطيع أن يحتاج لموضوع ؟ مثل هذا الاحساس ينبغى أن يسبق الموضوع ، ولذلك فوضع المشكلات سخرية .

كيف نستطيع اذن أن نفكر فى اعادة خلق فن ماض ؟ اليونان جاءوا بجمال التكوين والشكل الى أعلى نقطها فى وقت كانت آلتهم

تتحطم ، ورومان النهضة ادركوا الحسنى فى التآليف التاريخية . تماما حينما تحطمت الكاثوليكية .

والآن فى زماننـــا شيء ما مرة أخرى قد ذهب عن الكاثوليكية ، لما تتحطم مجرداتهم فان كل شيء يصبح أخف وأكثر هوائية ، يتجه نحو المناظر الطبيعية واذا يبحث عن شيء ما مؤكد وسط اللامؤكد كله ، لا يعرف كيف يبدأ لقد ربطوا أنفسهم مرة أخري بالتصوير التاريخي اذا شئت ، أليس ممكنا أن يصل واحد الى نقطة عالية أيضا ، ربما سيكون أكثر جمالا من أولئك الذين سبقوه ، سأصور صورة شخصية لحياتى فى سلسلة من الأعمال الفنية ، حينما تغرق الشمس ، ويزير القمر السحب ، سأمسك بالأرواح العابرة . نحن لن نحيا لنرى العصر الذهبى لهذا الفن ، ولكننا سنهب حياتنا لاستدعائه واستخدامه فى صدق وفى واقع . لن تلج قلوبنا أفكار دنيئة . وذلك الذى يبعد فى البقاء بحرارة حب موازيا للجميل والطيب . دوما يدرك شيئا ما لطيفا . يجب أن نصبح أطفالا اذا رغبنا فى الحصول على الأفضل .

فرانز فـور :

الى جان داقيد باسفان :

(كتب هذا الخطاب قبل أن يؤسس فى فينا فى العاشر من يوليو سنة ١٨٠٩ اللوكاتسباند بستة شهور ، كل من فن فور (عمره واحد وعشرون) وأوفربك (وعمره عشرون عاما) وآخرون من الفنانين الالمان الشـــبان ، واللوكاتسباند مجتمع شعبى (نموذج للمجتمعات الأخرى المتأخرة عصرا) أخذ على نفسة ـ كرد فعل ضد الانتحال الكلاسيكى للأكاديمية مهمة تجديد الفن الألمانى على أسس دينية . وكان أعضاؤه يفضلون تفضيلا بينا البدائيين الألمان والايطاليين على العصور المتأخرة . وفى سنة ١٨١٠ قصد فور وأوفربك للعيش فى روما ، وتوفى فور قرب نابلى فى اكتوبر سنة ١٨١١ (قارن هولمان هنت) .

ج . و . باسافان ترك بنك والده ليدرس التصوير مع داقيد فى باريس ولكنه مارس فنه بصعوبة وكان أكثر أهمية كواحد من أوائل مؤرخى الفن الحديث ، مؤلف كتاب عن رافائيل ، ومفتش فى معهد ستيدل فى فرانكفورت .

فضيلة البدائيين : فيينا ١٨٠٩ :

أنا بعيد عن تصديق أن تلك المدينة التى ليس بها فنانون يلزم أن تكون غير سعيدة ، ولكننى مع ذلك أعتقد أن قليلا من الرجال ذوو تأثير قوى على الخلق والفضيلة • ولا أستطيع أن أقول أن رأى الجمهور جميعه جملة خطأ — فالفن قد انحط للغاية ، وحين نتأمل الأغراض التى يستخدم من أجلها ، يمكن أن نحزن لأن سقوطه هكذا عام جدا • أولا حاول الفنان أن يسحر المشاهد بالعبادة بواسطة تمثيل موضوعات تقية تغريه بأن يبارى الحركات النبيلة التى يصور ، والآن ؟ فينوس العارية ومعها أونيسها ، ديأنا فى حمامها — تجاه أى غرض طيب يستطيع مثل هذا التمثيل أن يشير ؟ ثم ، أيضا ، لماذا نبحث عن موضوعات هكذا بعيدة عن اهتماماتنا • ولماذا لا تكون منهـــا تلك التى تهمنا ؟ فى القصص الدينية فى التوراة نســـتطيع أن نجد مادة أكثر من أى مكان آخر عـــداها •••

ألا نجد موضوعات فى العصور الوسطى تستحق التخليد ، ومن وضعها لنا ؟ كل واحد يتبع مثالا وضعه رجال قلائل يفضلون فى مبالغة فن اليونان والرومان•••وينبغى أن أعترف بأنه حتى ألف الأشكال القديمة لم تبد لى أبدا أكثر من أنها قطعة من الحجر زخرفت أجمل زخرفة يبحث فيها المرء عبثا عن ذاك التقلب والروح مما عرف كيف يمنحه جيدا فنانو القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر حاول الأساتذة القدماء أن يخلقوا شيئا جيدا ، ولكن المحدثين يبتكرون أعمالا يبدو فحسب أنها جيدة وينتج من هذا أن الصورة الصادقة تثمر أثرا قليلا علينا للمحة الأولى وكلما ازددنا نظرا اليها ازداد اجتذابها لنا ، بينما العمل الزائف له نتيجة عكس هذا تماما — انه يدهش ويبهر ، لدى اللمحة الأولى ينجذب اهتمامنا الى الشكل الرئيسى الجيد التكوين ، ولا نلحظ الباقى • ولكن بعد أن نبدأ فى اختباره بدم شيئا ما أبرد ، ونضطر أن نرى كل جوانبه غير الطبيعية ، وحقيقة ان المجموعة الرئيسية قد انجزت حقيقة وأعطى تقريبا الضوء كله لها ••• (فارن برنيتى) •

البدائيون يلامون على صلابة وعدم دقة محيطات أشكالهم ، ولكن هذه غلطة يلزم أن أسوسها بغبطة • أيهما أسهل ، أن نرسم جسما ليس أعرض من شعره ، أو جسما عرضه أصبعان يدمجان فى الأرضية ؟ افتكر أن الجواب واضح • ولكن عيوننا قد أفسدت حتى أنه كل ما ليس له هذه الصفات نقاومه لصلابته وحدته ، وأنا أطلب منك ان تنظر الى الطبيعة • أيستطيع امرؤ أن يتفوق على رقتها ؟ أشك فى ذلك •

فردريك أوفر بك :

الفن فى خدمة الرب :

حينما غادر أوفربك وفرانز فور فيينا سنة ١٨٠٩ (انظر قبل) قصدا الى روما ٠ وهنالك فى سبتمبر سنة ١٨١٠ اضطلعا بديرس ٠ ايزيدورو ليوصلا غرضهما فى تجديد الفن بإعادة الهامه الدينى ٠ وبعد وفاة فور صار اوفربك قائد النازاريين كجماعة سرعان ما سميت بهذا الاسم ٠ اعجبوا بالكواتر سنتو (١) استغنوا عن النماذج الحية ، ومارسوا فنا كان باردا وشديد التدقيق فى لخط ٠ وكان الرؤساء بين آخرين من الألمان والايطاليين (بيتر كورونليوس وعن الغرض الدينى للفن ، قارن التقرير الكثير مذرسية لأريك جيل) ٠

الفن بالنسبة الى ما كانته القيثارة بالنسبة الى داوود استخدمته فى كل مناسبة لأنطق بالمزامير فى الثناء على الرب ٠ تلك الأسرار المقدسة ، هى الحان المزامير السبعة التى قد اجتذبتها من أوتار آلتى فقط اذا أثار أقل خامه افلحت فى إن أجد السماح فى عيونه بوساطة غناء كرمه وحقيقته كما يؤكد ذاك دوما لنا على الأرض فى كنيسته — ثم سار جوه فقط أن يبارك أغنيتى المتواضعة ، كما تبزغ مثل صوت عضو يوقظ ، ويدفىء ، ويطامن أعدادا عظيمة من قلوب إخوتى ، وتبدو تحريات أولئك الذين هم خارج الكنيسة المقدسة ، وتصحح آراءهم وفقا لتعاليمنا ، ولتربهم كل سماح وجمال هذه الكنيسة المصممة على أن تعلن على الأرض مملكة السماء ، لأنه لله وحده أمداحنا حق للأبد وأبدا ٠

جيمس بارى

الى ادموند برك

(فى سنة ١٧٦٣ أحضر برك بارى من دبلن الى لندن ، ومنذ ذلك صار حاميه ٠ فلقد ساعد بارى على الذهاب الى ايطاليا سنة ١٧٦٦ للدرس ، وكتب بارى اليه تقارير منتظمة عن تقدمه ٠ وفى روما كانت مقاومة بأى أولا ضد نظريات مونتسكيو ووينكلمان ، التى تبعا لها ووفقا لها كان المناخ العامل الثابت فى انتاج الناس من الفن العظيم،وهنا كانت جرثومة بحث بارى سنة ١٧٧٤ فى العوائق الحقيقية والمتصورة لتحصيل الفنون فى انجلترا ٠

---

(١) الكواتر سنتو : القرن الخامس عشر كفترة زمنية فى تاريخ الفن الايطالى — (المترجم) ٠

والذى انتهى فيه الى أن الأسباب الرئيسية لافتقار انجلترا الى الأسلوب الفخم خليقة ودينية) .

انحطاط الفن :

روما فى ١٣ فبراير سنة ١٧٦٧ :

الناس الآن ليصيروا مصورين ، ينسخون ويقلدون كل شيء . بازوشي Barocci ، موريللو Murillo ، برتيني Bernini ، كارلو ماراتي Carlo Maratt كوتونا Cortona ، منج Mings وآخرين أقل شهرة ، الفن فيهم ليس أكثر من ظل مصور مدهون ، والمادة مفقودة تماما ومتبخرة بتعدد الوسائط والتأملات التى اجتازتها من مقلد لآخر . واستمروا كما قلت دائبين على تطعيم هذا المخزون التالف الذى هو صنف من المطعم ، لم يكن أبدا مقصودا أن ينجح بعد نقل الدم الأول ، بينما الابداع والعبقرية أو اللذان يضعفان وينضجان فحسب بالعمل والمناوسة الدائمة له ، موضوعين اما كتالف غير مستفلح ، أو يغطسان بما يشتلونه من هذه التربة الوبيلة . وهذا بوضوح هو الضوء الكاذب الذى طالما ضلل الفنانين والذى يؤول اليه رئيسنا الانحطاط الطويل للفن ، اذ مؤكد أنه حتى أقل عمل موجه توجيها أكثر صحة يصحبه نجاح أكثر ولكن خشية أن أكون مملا ، فسأذكر لك بعض الطرق العجيبة لايات ونيكلمان ، أثرى البابا ، وعن آخرين هنا ، قد أزعجنا بهم أبديا حول لا عبقرية المثالين باعتقاد سيادة البابا للفنون الجميلة ، وسمعت أولا شيئا ما عن هذا المبدأ فى انجلترا . ولقد أرتنى التجربة أنه يمكن فحسب أن يصدر عن فنان خائب ، ربما يقصده كعذر لنجاحه الذاتى السيىء . وهو الى هذا ليس رأيا غير مفيد لمهمة الأثرى ، الذى هو المصدر الأخير العام لأولئك الناس الخائبى المسعى . أنتم جميعا مجانين فى انجلترا . بعد ماجيلفس ، كما أكدته لنا عدة تقارير وأنا أقصدك بخطاب كامل الطول رغم اننى لا أعرف ما أن كنت لتصبر على قراءته ، عن هذه الأمور والأمور الأخرى ، وأنا أستطيع الظن أن لا ، وأنا مشغول كل الشغل بين الأشكال الأثرية والتماثيل النصفية اليوم بطوله ، وبالليالى أصور عن الطبيعة بالأكاديمية .

ضد الباروك ، بولينا ٨ سبتمبر ١٧٧٠ :

الجانب الأعظم من أعمال تينتوريه وقد كون بكثرة من هذه الخميرة ، وقد علم الملأ ان يعتقد أنه تأثير العبقرية ــ التى هى تفخيم وما أشبه من

زور — هو ما يكذب فورا كل تصورنا للفن السليم · من هذا المبدأ الباطل المختلف التكيف يمكن اقتفاء عديد من الطرق المختلفة بحسب الظاهر ومن الفساد لدى الفينيسيين والرومان ، والفلورنسيين والبولونيين ومن اليهم والجزء الأعظم من صور تينتوريه معجزة بهذا الأسلوب البهيمي ، وبعد فان عمله الكبير صلب المسيح في سانت روين ، وبعث المسيح في قصر دوج ينبغي أن يتوقع خروجهما عن هذا الانتقاد ، اذا أنهما حقيقة يؤكد أنه كان مقتدرا على أشياء حسنة مهما يكن من شيء فانك ستقول أن هذا أشد سوءا · بما أنها تزكى القدرة على حساب الأخلاق · ونرى أن ذلك الرجل ينقصه الحب والاحترام لفنه · اذ استطاع أن يرتضى وضع مثل هذه المادة غير المهضومة في مواضع ومحترمة ، بينما ارتضاؤه الدفع مقابلهما يترك لدينا فكرة فقيرة عن اخلاصه (فازن بليك) ·

الى صاحب الفضل دوق ريشموند (عمل بارى خلال حياته على أن يحيى الفن الصادق في انجلترا · وكان اقتراحه العظيم العملى الأول (١٧٧٢) زخرفة سانت بول بصورة تاريخية ينفذها عدد من قادة الفنانين والثانى ، زخرفة الحجرة العظيمة لجماعة تشجيع الفنون ، والصناعة والتجارة في أدلفى ·

وحين رفض الفنانون أنفسهم هذه الخطة الأخيرة ، أنفذها بارى وحده وعرض صورة سنة ١٧٨٣ · واحساسه باهمال جهوده في هذا الاتجاه كان أساس خطابه العنيف سنة ١٧٩٩ الى جماعة ديلتانتى الذى نتج عنه فصله من الأكاديمية الملكية) ·

الفن التذكارى في انجلترا :

(لندن) ، ١٤ أكتوبر سنة ١٧٧٣ :

نحن (ريبولدر ووست وانجليكا كوفمان وبارى ، الخ ···) تحاورنا بعض المحاورة قبل أن نتفق على حجم أشكالنا (لزخرفة ، سانت بول) ، ولكن النتيجة كانت أنه لا ينبغى أن يتجاوز شكل سبعة أقدام ونصف أو يكون أقل من سبعة ارتفاعا ، أنا أهملت اضافة هذه القطعة من الذكاء التى كان لى قبل شرف الكتابة الى سيادتكم عنها اذ أننى مرتاب بعض الارتياب في أنهما كلها لم تنجز والنتيجة تبين أنها لم تكن سيئة التأسيس فقد أخبرنا سيرجوشــوو ينولدز ، الذى قد اضطلع بادارة هذه المهمة — الاثنين الماضى بعد عودته من بلينمتون بيوم حيث أختير عمدة ، أن رئيس أساقفة كانتربرى وأسقف لندن لم يبديا أبدا أى رضا عنها ، وأن كل الأفكار عنها ينبغى اسقاطها بالتالى · ولما لم تكن

هنالك غير قليل من الفنانين يهمهم أن يقودوا الفنون فى مثل هذا المجرى كما يلزم هذا. أن يكون فاني لا أعجب اذا كان هناك قليلون أيضا يأسفون للعقبات التى توضع فى الطريق : ولكن اذا أمكن افتراض أن هذه المشكلات تنبع حقيقة من الضمير الحنون لذينك الأسقفين ، فانه ضعيف متقلب بما يفوق الوصف • وحينما بنيت « سانت بول ، فقد باشرا زخارفها قدر ما تطيق ميزانيتهما ••• ودير وست نستر أيضا أكثر من مشحون بغزارة بالصور المحفورة ورسوم الموتى •

ولقد استخدم بلا ريبة فى الصور لكنائس جامعاتنا منج ومواطنون آخرون من بلدان أجنبية حيث قد ظل الفن والعقل الانسانى أمدا طويلا فى حالة تلف ومرض وموت ، وانه لمعروف جيدا أنه ليس هنالك غير قليل من الأماكن المقدسة فى انجلترا حيث لم يظل أمد تقديم الفن الينا كى يجعله ممكنا لنا بأى مظهر من مظاهر الارتباط • ليتمرغ فى قذارة وغلظة المجادلات والأفكار اليهودية ، أنت تعرف ، سيدى ، أنه حينما كان أناس هذا الجانب من الألب ، نحو مائتين وستين عاما مضت يحررون أنفسهم من قيود بابا روما ، لفت الفنــون التى (لسوء حظ هذا البلد حاليا) كانت فخار وزينة ايطاليا فى ذلك الوقت ، لفت فى الربطة عينها بجور بابوى ولقد ارتبكوا بما ارتبطوا به عرضيا ، كانت محاورة تكدر بأنها مهم بالجرم : لذلك مهما يمكن أن ندبر لنضع من قيمة على حب الحرية وروح الاستقلال لدى آبائنا الأولين ، فانه بعد غير حكيم وغير ملائم لنا بعد اذ قد تدفق مثل هذا الأدب الكثير والرشاقة اليونانية فى البلدة ، لنربط أنفسنا بالجهل ، والعاطفة ، والمقررات الضعيفة لأناس كادوا أن يخرجوا عن البربرية :

هنرى فوســـلى

قواعد عن الفن

فوسلى وبليك ينتميان للرومانسية المبكرة كأحد الأشكال الكثيرة الجوانب اللاقياسية ، ولد فى زيورخ ، حيث درس أولا الأدب ، ثم حصل على الدرجات الكهنوتية سنة ١٧٦٥ فى نفس الوقت مثل لافاتر الذى كان لدراساته فى علم وصف الطبيعة أثر كبير على فوسلى مؤخرا • وحين قدم فوسلى الى لندن سنة ١٧٦٣ تردد أولا الى الدوائر الأدبية (وكان ودود الى هارى دلستون كرافت) وفى سنة ١٧٦٥ نشر مرجمة لعمل ونيكان « تأملات عن التصوير والنحت لدى الاغريق التى بعدئذ بعشر سنوات أجاب عليها بارى • وشجعه رينولدز الذى قابله فوسلى سنة ١٧٦٧ على ان يحترف التصوير جديا •

وفي سنة ١٧٨٩ أظهر فوسلي ترجمة عمل لا فاتر « قواعد عن الرجل ووعد بمقابلها ، « قواعد الفن » ، قبل نهاية العام وهو وعد لم يتحقق لأن مؤسسة الطابع احترقت • وكما نشرت القواعد أخيرا ، وكما نقدها هنا ، فانه كان يصاحبها التعديلات ، كما قال فوسلي » القاعدة يمكن أن تناقش ، ولكن لا ينبغي أن تشمل شرحها الذاتي •

(لآراء عن فوسلي أنظر بليك وآستون)

١ ـ الحياة سريعة ، الفن بطيء ، الفرصة حيية ، الممارسة خداعة والحكم جزئي •

٦ الذوق هو الخلف الشرعي للطبيعة رباه الأدب ، الأسلوب هو وليد غير شرعي للعجب يتزنا بالفن •

٤٢ الجمال وحده يذبل الى انعدام الطعم ومثل المال يقرف •

٤٣ الرشاقة جمال في الحركة ، أو بالأولى الرشاقة ترتب جو ، وأوضـــاع •

١٥٧ عدم تناسب الأجزاء عنصر الضخامة ـ تناسب ، العظمة ، كل الأساليب المعمارية الشرقية ، كل الأساليب المعمارية القنوطية ، ضخمة اليوناني وحده الفخم •

١٢٥ الحب لما يسمى الخداع في التصوير ، رسمه اما على طفولة ذوق أمه أو على هرمها •

١٤٤ التتبع غير المميز للكمال يقود معصـــوما عن الخطأ الى الى التوسط (قارن رينولدز) •

تذييلات : خذ تصميم روما ، والحركة والظل الفينيسيين ، ونغمة لون لومباردي والصفاء الأسيني لأسلوب كورجيو ، وأخلطها بصـــلابة ودماثة يتبالدي بالابتكار العالم الديمانتشيو • وحبات قليلة من رشاقة بارمجيانو •

وما تظن أن تكونه نتيجة هذه الوصفة اللاتكوينية ، كذا الخصام العنصري • السمو ، وربما تساوى أحد أو جميع الأسماء التى تكون تلك العناصر ؟ أنت مخدوع اذا توهمت أن كثرة من خيوط غير متشابهة تستطيع أن تكون نسجا متحدا ـ أو أن انتشار البقع يصنع كتلا ، أو أن تليل أشياء عديدة ينتج كلا ، اذا كانت الطبعة قد وسمتك بخاصية ، فانت اما أن تبيدها بالتقليد غير المميز للتفوق غير المتجانس أو تضع منها

فتصير الى التوسط وتفنيف صغرا الى اصفار الفن • وبعد فهكذا أمر أجوستيلو كاراتشي وكذا بعامة ينبغي أن تكون أهواء الأكاديمية •

١٤٧ الفن القديم كان طاغية مصر ، وسيدة اليونان ، وخـــادم رومـــا •

١٤٨ يبدو أن استعلاء اليونان ليس كثيرا نتيجة المناخ والمجتمع كما هو نتيجة بساعة أغراضهم ووحدة وسائلهم ••• أبولونيوس ونحات هرقل الغربي الصغير من البرونز يتمايزان فحسب في درجة الانجاز . بينما مايكل آنجلو وبرنيني ليسا متشاركين ولا في مبدأ واحد غير عمل المجموعات والأشكال •

١٤٩ الفن بين جنس ديني ينتج مخلفات ، وبين جنس عســـكري نصبا تذكارية وبين تجاريين مواد تجارية •

١٥٠ الفن الحديث غوقته في ايطاليا الخرافة ، ويعلم للرقص في فرنسا وأثقل الى حد البدانة في الفلاندرز وهبط به الى أن يكون « سجل الجعة الخفيفة في هولنده ، والى أن يصير برضاعة الحماقات امرأة عجوز ثرية في انجلترا •

١٥١ تينتورتو حاول أن يملأ خط مايكل آنجلو باللون ، دون أن يقتفي أثر قاعدته •••• كان اندريا مانتينال في ايطاليا ما كانه البرت دوزر في نومبرج ، الطبيعة لا يبدو أنها قد وجدت بأي من أشكال الصحة في وقته : ولو أنه كان ناسخا في استرقاق القديم ، فهو لم يتحول أبدا ولا مرة من الآثار التي ينسخها الى الأصول التي ألهمت أشكال ألبرت دورر خروج على الطبيعة ، ونمو منحرف وضعا للعمل الهزيل ، وقد تشكلت لترث جحيمة من الفردوس ولبسط غلظة هذا الرأي فوق أشكال ألبرت دورر غير عدل بالسوية وتكران للتجميل لأب الفن الألماني ، الذي غالبا ما يلمح عليه الابتكار والذي يتسم خزنه بسمة ذاتية ، والذي كان تأثيره أيضا على الفن الايطالي كبيرا الى حد أنه أنتج ثورة معاصرة في أسلوب المدرسة التسكانية •

١٩٤ أشكال الفضيلة معتدلة ، وأشكال السرور متموجة : ثياب مينرفا تربط في خطوط طويلة غير متقطعة ، وآلاف الثنيات الهائمة تعانق أطراف فلوزا •

١٩٦ الثياب عند رافائيل عون على السلوك ، وعند مايكل آنجلو تتضمن العظمة ، ولدى روبنز رداء العظمة الغليظ •

٢١٦ نساء مايكل آنجلو هو الجنس ٠
٢١٧ نساء رافائيل اما سيدات بذاتهن أو أمهات ٠
٢١٨ نساء كورجيو جمالات الحريم السلطاني ٠
٢١٩ نساء تيتيانو هن البدانة ، والحسن ، ولب الفينيسي ٠
٢٢٠ نساء بارميجيانو هن المحظيات ٠

وليـــام بليـــك :

الى ريتشـــارد فيليبس :

(وليام بليك ، الصوفي ، ذو الكشف ، الشاعر مثلما هو المصور ، واحد من أعظم الشخصيات اللاقياسية في تاريخ الفن ، ولقد أهمل خلال حياته الخاصة ثم طويلا بعدئذ ، وحين اكتشف ثانيا فنه ظن لأول وهلة أنه بلا ماض ، وأن قراباته بالفنانين الأقدم نتاج نوع من القرابة الصوفية وبليك نفسه عرف معرفة متباينة ، وأعطى اعتبارا عادلا ليس فحسب مايكل آنجلو ولكن الفنانين الآخرين في عصره (وبخاصة باري وفوسيلي) الذين ساعدت مقـــاومة الرومانسـية فيهم ضـد ثقل تقليـد رينولدز « الكلاسيكي » ومطالب الجمهور ساعدت على انتاج خصائص لا قياسية متشابهة ٠ وريتشارد فيليبس بائع كتب كان لبليك به معرفة طويلة ، وهو ناشر « مجلة الشهر » ، وكثيرا ما كاتبه بليك ٠

وهذا الخطاب أعاد اكتشافه سوينبرن بنشر في مقالته النقدية سنة ١٨٦٨ ٠ عن رأي آخر عن فوسلي ، انظر آلستون :

في الدفاع عن فوسيلي : لندن يونية سنة ١٨٠٦ :

أثير حنقي بافراط لدى قراءة نقد في « بلي ويكلي مســنجر » (٢٥ مايو) عن صورة كونت أوجلينو لمستر فوسلي في معرض الأكاديمية الملكية ، واذ أن مجلتك ذائعة في انتشارها كتلك الصحيفة ، واذ أنها أيضا ينبغي من طبيعتها أن تكون أكثر دواما ، فقد انتهزت الفرصة المناسبة لأحبط الحقد الواسع التغلغل الذي قد بذر لسنوات عديدة تحت زعم الاعجاب بالفنون وزرع بين الجمهور الانجليزي ضد الفن الصادق مثلما وجد أيام مايكل آنجلو ورافائيل ٠ وتحت ادعاء النقد العـادل والصراحة ، فان أشد الأذواق التي نتجت بؤسا على الاطلاق قد أيدت لسنوات كثيرة ، جد كثيرة ، ولكن الآن أقول الآن قد حانت نهايتها ٠ ففنان مثل فوسلي لا يجرح ، وهو ليس بحاجة لدفاعي ، ولكن ينبغي أن

أخجل ان لم أنصب اليد والعاتق وكل قوتي ، ضد أولئك الأشقياء ـ الذين تحت زعم النقد يستخدمون الخنجر والسيف . ونقدى على هذه الصورة كما يلي : كونت أوجولينو لمستر فوسلي أن لأبناء ذوى احساس ، وعزة نفس ينبغي ألا يجلسوا ينظرون في وجه والدهم لحظة احتضاره ، ولكن يلزم بالأحرى أن يأوى الى سريره ويموت سرا ، بينما يسمحون له أن يستغرق حزنه العاطفي البرىء ، جنونه البرىء الموقر ، اختلال العقل والجنون ، وكلما لا يستطيع نقد القلوب التافهة الباردة ـ لأنها لا تجرؤ ـ أن ترقبه . كونت أوجلينو لفوسلي رجل دهشة واعجاب رجل استياء ضد الانسان والشيطان ، وذل أمام الاله ، الصلاة والمودة الأبوية تملأ الشكل منذ الرأس الى أخمص القدم . والطفل في ذراعيه سواء ولد أو بنت لا دليل عليه ينبغي أن يكون سخيفا ذلك الناقد ولكن الذى لم يقرأ دانتي ، والذى لا يعرف الصبي من الفتاة ، أنا أقول ، الطفل جمال رسمه مثل جمال تلوينه وفي كليهما ، مالا يقلد وتأثير الكل هو السمو الصادق ، بسبب نفس ذلك التلوين الذى يطلق عليه ناقدونا أنه أسود وثقيل .

اللون الألماني الغائر ، الذى قد استخدمه :

الفلمنك هم يسمونه (العظمة المحروقة) قد امتلكوا عين ذوى الخبرة الخاصة حتى أنهم لا يستطيعون أن يروا التلوين الملائم وعمى عن ظلام الفزع الحقيقي .

ولقد طال تكوين ذوق الهواة الانجليز كثيرا على الصور المستوردة من الفلاندرز وهولنده ، ومن ثم (فبلدياتنا) ما أسهل ما يبتعدون عن موضوع التصوير ومن هنا شاع سماعك الرجل يقول ، لست حكما على الصور . ولكن يا أيها الانجليز ! اعرفوا أن كل رجل ينبغي أن يكون حكما على الصور ، وكذلك كل من لم يكن قد خبر ما بعد عن احساساته (قارن هوجارث) .

تعليقات على محاضرات سير جوشوورينولدز :

(كما أن رينولدز علق على دى فرسنوى (أنظر قبل) كذلك بليك علق على رينولدز . وكتب هذه التعليقات ، كما كتب قصائده عن رينولدز بقدر عظيم من الحنق للاضرار به شخصيا لأنه برغم أن رينولدز قد توفي سنة ١٧٩٢ ، فان بليك حمله مسئولية اتجاه الفن والذوق الانجليزيين وأيضا الاهمال الذي قاساه بليك نفسه) .

ووجهـــة نظره تلك التى عن الفنان العاطفى المتخيل مناقضـــة « لكلاسيكية » رينولدز • فحيث كتب رينولدز « هناك قاعدة مدركة من الطبيعة العامة ، لتناقض ما هو بسبيل السقوط فى العيب » علق بليك ما هى الطبيعة العامة أهناك شىء كهذا ؟ » وحيث يقول رينولدز أن الفن لم يستطع التعبير عن العواطف ، أجابه بليك « العاطفة والتعبير هما الجمال نفسه » •

سيرجوشو وعصبته من الأوغاد حوالى ١٨٠٨ :

اذ قد قضيت عنفوان شبابى وعبقريتى تحت اضطهاد سيرجوشو وعصابته من الأوغاد الماكرين المأجورين دون وظيفة وبلا خبز ربما يمكن أن يكون فى الطوق على القارىء أن يتوقع أن يقرأ فى كل ملاحظاتى عن هذه الكتب ليس شيئا غير السخط والاستياء • فبينما كان سيرجوشو يتقلب فى الثراء • كان بارى فقيرا بغير ما وظيفة اللهم الا بنشاطه الذاتى ، وكان مورتيمر يطلق عليه الرجل المجنون ، وكان لتصوير الصور الشخصية فحسب هو ما يطريه ويثيب عليه الغنى والعظيم • وكان رينولدز وجانيسبيرو يلوث ويشين امرءا ضد آخر • وقسموا كل العالم الانجليزى بينهم • استاء فوسلى وأخفى نفسه تقريبا • وأنا مختف •

الفنون والعلوم أغرب تخريبات الطغاة أو الحكام السيئين ، لماذا ينبغى أن تحاول الحكومة الرشيدة أن تحط مما هو رئيسى ودعامة ؟

ان أساس الامبراطورية الفن والعلم أزلها أوضع من شأنها ولن تبق للامبراطورية قائمة الامبراطورية تتبع الفن وليس العكس بالعكس كما يظن الانجليز ••••

وكان رأى رينولدز أن العبقرية يمكن أن تعلم وأن كل زعم بالالهام كذب وخداع فى أقل ما يقال عنه • لأنه اذا كان خداعا فان الانجيـــل كله جنون • وهذا الرأى نشأ عن تسمية اليونان للتأملات بنات الذاكرة •

بـــارى :

من يجرؤ أن يقول أن الفن المهذب يشجع أو يراد أو يسمح به فى أمة تحملت فيها جماعة تشجيع الفن بارى ليعطيهم مجهوده بلا مقابل ، جماعة تتكون من زهرة نبلات وذوات الانجليز تتحمل فنا يموت جوعا بينما هو يعضد حقيقة ما كانوا ـ تحت ادعاء التشجيع ـ يجتهدون فى الحط منه ـ أخبرنى بارى أنه بينما كان يعمل ذاك العمل ، عاش على الخبز والتفاح •

أيه يا جماعة تشجيع الفن ! أيه يا ملك ونبلاء انجلترا ! أين أخفيتم ميلتون لفوسلي هل انزعج الشيطان لدى اظهاره ؟

الإبتكار يعتمد تماما على التنفيذ أو التنظيم ، وبصحة هذا أو خطأه يكون كذلك الإبداع كاملا أو غير كامل . كل من نصب نفسه لتقويض تنفيذ الفن ينصب نفسه لتخريب الفن . فمن مايكل آنجلو يعتمد تماما على تنفيذ مايكل آنجلو .

معرفة الجمال المثالى لاتكتسب . انها تولد معنا ، الأفكار الفطرية فى كل انسان ، تولد معه ، إنها حقا نفسه هو الإنسان الذى يقول اننا لا نملك أفكارا فطرية ينبغى أن يكون اما عابثا أو وغدا ، غير ذى وجدان أو علم فطرى .

ماذا يعنى هذا ؟ . « لكان يكون » واحدا من أوائل المصورين فى عصره ؟ ألبرت دورر قد كان وليس كان يكون الى جانب هذا دعهم ينظرون الأشكال القوطية والمبانى القوطية ولا يتكلمون عن العصور المظلمة أو عن أى عصر . العصور كلها متساوية . ولكن العبقريـة دوما فوق العصر (قارن كوبيـل) .

روبنز :

تلوين روبنز فى عينى محتقر كثيرا . ظلاله من بنى قذر شيئا ما من لون الغائط ، وتلك مليئة بلونيات وكتل من أصفر وأحمر ، وأنواره كلها ألوان قوس قزح ، موضوعة بلا تمييز متقاطع أحدها فى الأخرى وجملة فتلوينه مضـاد لتلوين الفن الحقيقى والعلم ، ومضـادا لتلوين روبنز وضع سيرجوشو يوسان، ولكنه ينبغى أن يضع كل رجال العبقرية الذين صوروا على الاطلاق ، فروبنز والفينيسيين مضادين فى كل شىء للفن الحق وهم قد قصـدوا أن يكونوا كذلك ، لقـد استؤجروا لهذا الغرض .

ماذا للتعقل أن يفعل مع الفن أو التصوير ؟

الفرق بين الفنان الجيد والردىء هو : الفن الردىء يبدو أنه ينسخ بقدر عظيم . الفنان الجيد حقيقة ينسخ قدر عظيما .

ذ تعمم تكون مغفلا . لتخصص هذا وحده امتياز الفصل .

عن صورة رينولدز الشخصية لنفسه

(الموضوع الخاص بسخرية بليك فى هذه القصـائد هو صورة رينولدز الشخصية لنفسه التى أرسلها الى أوفيزى سنة ١٧٧٥ ، طبقا للقواعد ، لدى انتخابه بالأكاديمية الفلورنسية . عن العقل بازاء الفن قارن أنسور) .

جحـود فلورنسى :

سيرجوشو أرسل صورته الخاصة الى
مهد ميلاد مايكل آنجلو .
وفى يد سخيف متكلف التبسم .
وضع طومار ورق قذر .
وعلى الورقة ليكون مؤدبا .
قد كتب « اسكتشات لمايكل آنجلو » .
الفلورنسيون قالوا : أنه خرق هولندى انجليزى .
اسم مايكل آنجلو مكتوب على باب رمبراندات .
والفلورنسيون يسمونها خدعة انجلترا .
لأن مايكل آنجلو اطلاقا لم يعمل اسكتشا .
كل خط من خطوطه ذو معنى .
وليس بحاجة لا الى رضاع أو فطام .
إنه سيم التجارة الانجليزية الفينيسية .
الحديث مايكل آنجلو والعمل رمبراندت .
ستدخل أصدقاءه الهولنديين فى هدير .
كتابة مايك . آنج . « على باب رمبراندت » .
دائرة جيوتو أو خط آبلس .
لم تكن عمل اسكتشات ثملين بالخمر .
ولا من عرف مدينة كلارك العاطفية .
ولا من حساب سير اسحاق نيوتن .
ولا من ميسرات مدينة كلارك الكسولة .
التى نبعت من الامكانيات العظيمة لسير اسحاق نيوتن .

هذه الأبيات كتبها رجل حسود جدا ·

ذلك الذى مهما يحمل من حب لمايكل آنجلو ·

فانه أبدا لن يحمل منه شيئا لسير جوشوا ·

كل الصور التى صورت بحس وبفكر ·

صورها مجانين أكيدا كالقرش ·

لأنه تكثر البركة بعظم الحماقة فى القلم ·

وحين يشملون يصورون دوما أحسن ·

أبدا لن يستطيعوا جعلها رافائيلية ، فوسيلية بليكية ·

اذا كان لا يســتطيعون رؤية تخطيط شــكل ، أتوسل اليك كيف يستطيعون صنعه ؟

حيثما يرسم الرجال مجمل الأشكال فأشرع لتسد حنكهم ·

المجانين يرون مجمل الأشكال ولذلك يرسمونها ·

تصوير رينولدز لنفسه سنة ١٧٧٥ ·

مقدمة كتالوج معرضــة سنة ١٨٠٩ :

(من مايو الى سبتمبر سنة ١٨٠٩ أقام بليك معرضا لأعماله فى منزل أخيه جيمس فى برود ستريت · ولقد أعلن عنه بشعار « نظارة أكفاء ولو أنهم قليلو الوجود » وكان الكتالوج شاملا رسم الدخول وقدره ريال انجليزى ·

وكان هذا العرض واحدا « من مجهودات بليك العظيمة لتأمين المعرفة كممثلة للفن التخيلى » ولقد انتهى بفشل نسبى ·

١٨٠٩ :

العين التى تستطيع أن تفضــل تلوين تيتيان وروبنز على تلوين مايكل آنجلو ورافائيل ينبغى أن تكون متواضعة وأن ينتابها الشك فى قواها الذاتية · والخبراء يتحدثون كما لو أن رافائيل ومايكل آنجلو لم يروا أبدا تلوين تيتيان أو كورجيو : ينبغى أن يعرفوا أن كورجيو ولد قبل مايكل آنجلو بسنتين ، وأن تيتيــان ولده بعــــده بأربع سنوات · وكلا رافائيل ومايكل آنجلو عرف الفينيسى واحتقرا ورفضا كل ما عمل بأقصى شمم ، كذلك الذى اصطنع بغرض تدمير الفن ·

مستر يستنجد بالجمهور من حكم تلك العيــون الضيقة المبربشة التى طالما حكمت الفن فى ركن مظلم · ان عيون المكر الغبى لن ترضى

أبدا عن عمل بأكثر من نظرة العبقرى المضحى بذاته ومشاجرة الفلورنسى ليست بسبب أنه لا يفهم الرسم ولكن بسبب أنه لا يفهم التلوين • كيف يتأتى له ، لمن لا يعرف كيف يرسم يدا أو رجلا ، أن يعرف كيف يلونها ؟ التلوين لا يعتمد على أين توضع الألوان ، ولكن على أين توضع الأنوار والقتمة والكل يعتمد على التكوين أو المجمل • عن أين يوضع هذا ، وأيضا خطأ ذاك ، لا يستطيع التلوين أبدا أن يكون صحيحا ، وهو دوما خطأ فى تيتيان وكورجيو ، وروبنز ، ورمبراندات • وحتى نتخلص من تيتيان وكورجيو وروبنز ولمبراندات ، فلن نساوى أبدا رافائيل وألبرت دورر ، مايكل آنجلو وجوليو رومانو •

جون كونستاتبل :

الى المحترم جون فيشر :

(لا نعرف متى بالضبط قابل كونستاتبل المحترم جون فيشر ابن أخ قسيس أسقفية ساليز بورى ثم بعد رئيس شمامسة بركشير ولكنه كان أقدم وأقرب صديق الى فنان المناظر الطبيعية • وقد تمم فيشر حفل زواج كونستاتبل لدى سانت مارتين فى الحقول سنة ١٨١٦ ، وفى سنة ١٨١٩ وهى السنة التى عين فيها رفيقا للأكاديمية الملكية ، ابتاع فيشر صورته الرئيسية فى المعرض ، والمعروفة جيدا « الحصان الأبيض » (الآن فى مجموعة فريك) وقد مات فيشر قبل صديقه بخمس سنوات • وهذ الخطابات كتبت زمن أول نجاح عظيم لكونستاتبل • وفى سنة ١٨٢١ عرض « مركبة الدريس » ، ولكنه لم يرض أن يبيعها حتى سنة ١٨٢٤ ، حين أخذت الى باريس ، فشكلت أسس شهرة كونستايبل على مدى القارة • وفى سنة ١٨٢٥ كان واحدا من ثلاثة فنانين انجليز — الآخران هما لورنس وويلكى — سئلوا أن يعرضوا أعمالهم فى معرض ليل •

انحطاط الفن فى انجلترا :

٣٥ شارع شارلوت ، حى فيتزروى (لندن) ، ٣١ أكتوبر سنة ١٨٢٢ :

سيذهب الفن ، ولن يكون هناك تصوير أصلى فى انجلترا فى ثلاثين عاما • وسيكون مرجع هذا الى « الصور » المجتلبة الى رءوس الفنانين الصغار الفارغة بوساطة ملاكهم ، حكام المعاهد الخ ••• فى العصور المبكرة للفنون الجميلة ، كانت المنتجات أعظم تأثيرا وسموا بفضل أن الفنانين وقد كانوا بدون نماذج انسانية اضطروا أن يلجئوا الى الطبيعة ، وفى العصور المتأخرة عصور رافائيل وكلود • كان الانتاج

أعظم كمالا (أقل خشونة) ، لأن الفنانين بعد استطاعوا افادة أنفسهم أو بالأحرى تقوية أنفسهم بممارسة ما قد حل لادراك الطبيعة بأعظم أمن ولكنهم لم يأخذوها بنص كلمتهم أو كموضوعات رئيسية للتقليد . اذا استطعت فحسب أن ترى الحمق والخراب معروضين فى القاعة البريطانية فسيلحقك الجنون . وفان دى فلد وجاسبار پوسان وتيتيان وقد جعلوا لينسلوا ملايين المجهضين ، ولأجل ماذا أحضر الأساتذة الأجلاء ليجذبوا جانبا فقير كيسهم ؟ فقط لخدمة غرض البيـع ... انه لمنظر يصدم ، منظر اللوردات الحمقى الحقودين ، الخ ...

شارع شارلوت (لندن) ديسمبر (١٨٢٣) :

لقد أتيـح لى رؤية صـورة دافيـد (مسيو) « تتويـج بونابرت وامبراطوزته ، وهى ٣٥ قدم فى ٢١ . وكصورة فليست بذات حظ من لغة الفن ودون القليل من فصاحة روبنز أو بول فيرونيز انها دون اللحظة تعمل منفـذ .

ولكن لازلت أفضلها عن وست ــ فقط لأنها لا تذكرنى بالمدارس . وست متعلق فحسب بطرف قميص كارلو ماراتى ، وذيل نهاية المدارس الرومانية والبولونية ــ بل فقط ظلهم (قارن رأى مورس عن وست) .

النضـارة والنور :

شارع شارلوت (لندن) ١٧ نوفمبر ، (١٨٢٤) :

أنا أعتبر كل ما تقول ، ولكننى لا أدخل فى تصوير التنويع لخطط امرىء ما لأحتفظ بالجمهور فى حبور . الموضوع وتغير الجو والتـأثير دوما تقدم التنوع . ماذا اذا كان تخلى فان دى فلد عن قطعة البحرية ، أو ريسدال عن شلالاته أو هوبيما عن غاباته الوطنية . ألم يكن العالم قد خسر الكثير جدا من جوانب الفن ؟ أعرف أنك لا ترغب فى أى تغيير مادى ، ولكن على أن أقاتل منذ الجهات العليا ، حتى لورانس .

من أجل مناقشة يبدو أنها مقبولة الظاهر وهى أن الموضع يصـنع الصـورة . ربما تفكر أن مؤثر ليليا أو أن صـورة دافئة ، ربما يمكن تجيئنى ببضعة معجبين جدد ، ولكن يتبـع ذلك فقـدى كثيرا من قدماء المعجبين . رينولدز الحفار أنبأنى أن نضارتى « تفوق نضارة أى مصور عاش أبدا ، ولنكهة لونى ، قد أضفت الضوء . ريسدال وهو بينما كانا قائمين » فاذا لزم أن واحدا من هذين يكون صادقا ينبغى أن أسـتمر قـارن بودان .

الى س · و · لسلى :

(المصور الأمريكي لسلى سرعان ما قد تعرف بكونستابيل بعد وصوله الأول الى لندن سنة ١٨١١ (ليدرس مع ألستون ووست) ، ولكن صداقتهما الحقيقية لم تبدأ الا بعدئذ بست سنوات شخصية لسلى الظافرة ونجاحه العظيم بسبب الطابع الهزلى لنوعية صوره التى أصطنعها سنة ١٨١٨ ، جعلته شعبيا وعلما قويا فى عالم الفن فى عصره، وكان كونستابيل به معجبا وصديقا معينا مدى عشرين سنة ، ولم يكن الأعجاب كله من جانب واحد · وسيظل مؤلف لسلى «مذكرات عن حياة جون كونستابل » مصدرنا الرئيسى فى معرفة كلا المصور والرجل ·

ترنر وكلود :

من سريرى ، شارع شارلوت ، ١٤ يناير (١٨٣٢) :

أنا أتذكر معظم أعمال تيرنر المبكرة ، ومن بينها واحدة مفردة التعقيد والجمال ، أنها قناة بها عديد من القوارب تعمل آلاف الأشكال الجميلة ، وأفتكر أنها أعظم عمل كامل لعبقرية قد شهدتها على الاطلاق · وعمل كلود أعرفه جيدا باذخ ورزين ، ولكنه بارد ،مضجر وثقيل ، صورة من سنه الكبير· ابتهاج وخفة كلود فارقته حينما كان بين الخمسين والستين ثم أصبح أستاذا لأعلى مسالك الفن وانحط بدرجة عظيمة الى أسلوب المصورين حوله ، أنه لمن الصعوبة بمكان أن تكون طبيعيا ، ومن السهولة أن تكون الأسمى فى رأينا ·

(١٨٣٢) :

لقد استرحت مؤقتا بمزار الجندى المجهول :

ولقد صممت على ألا ازعج ذهنى وصحتى بالزحف فوق لوحتى كما كنت أصنع فى الكثير الأغلب لماذا ينبغى لى ؟ لدى القليل الذى أفقده والعدم الذى أجنى وينبغى لى أن أحترم نفسى من أجل أصدقائى الذين يحبوننى ، ومن أجل أولادى · انه للوقت ، والسن « ست وخمسون » ليبدأ المرء على الأقل فى معرفة نفسه ـ وأنا لا أعرف ما الذى لسته ··· (ثم يتكلم بعد عن الخصائص التى يهدف اليها أساسا فى صوره) النور ـ الظل ـ النسائم ـ تفتح الزهر ـ الانضارة التى لا واحدة منها ·· قد كتملت بعد على لوحة أى مصور فى العالم ·

جانيسبيرو : سبتمبر ١٨٣٤ :

كانت صورة جانيسبيرو تحت حينما كنت في بتورت ، ولقد وضعتها وضعا يتناسب لى ، وأنا حتى الآن أفكر فيها وبعيون دامعة . لم يناظرها أبدا ما بها من احساس بالمنظر الطبيعى ـ انه لم يفعل شيئا ما يتصل بالذاتية ، كان موضوعه أن يقدم احساسا لطيفا ، ولقد وفى كاملا به ، تذكر ، أننى لا أستخدم مقارنات فى ابتهاجى بالتفكير فى هذه اللوحة المحبوبة ، فانه لا يؤذى ذهن المرء أكثر من مثل تلك الأساليب فى التعقل ، لا أشياء لطيفة تحتمل ، أو تبغى مقارنات ، كل شىء لطيف هو وحدة .

عن تصوير المنظر الطبيعى

(ظهر كونستابل كمحاضر ست مرات : مرتين أمام جماعة هامستد الأدبية والعلمية وأربع مرات فى المعهد الملكى . وتلك المحاضرات جميعها كانت عن تصوير المنظر الطبيعى ، وواضح أن كونستابل لم يكتب شيئا منها كاملا ، اذا كان حديثه حرا من مذكرات والمقتطفات التى تلى مستقاة من مذكرات عن محاضراته فى المعهد الملكى وجدت بين أوراقه ، ونشرها لسلى) .

لندن ، ٢٦ مايو سنة ١٨٣٦ :

أننى هنا نيابة عن مهنتى الذاتية ، وأننى لأركن اليها بلا أدنى روح تطفل لأقف أمامكم ، ولكننى أخشى أن العالم قد يميل بالضرورة الى النظر الى المصورين للاستعلام عن التصوير . وآمل أن أعرض أن مهنتنا تعلم بانتظام ، انها علمية مثلما هى شعرية ان الخيال وحدة .

لم يعمل أبدا ، ولن يستطيع أبدا أن ينتج أعمالا تنهض للمقارنة بالحقائق ولأرى بتتبع الروابط المتصلة فى تاريخ تصوير المنظر الطبيعى أنه لا مصور عظيم أبدا قد علم نفسه بنفسه .

انحطاط الفن ٢ يونية ١٨٣٦ :

كلورد لوزاين هو المصور الذى نقل المنظر الطبيعى الى الكمال ، الى الكمال الانسانى ... حين نتحدث عن كمال الفن ، ينبغى أن نتذكر ما هى المواد التى ينافس بها المصور الطبيعة ليس لديه الا الأصفر

الواضح والرصاص الأبيض — ، وللظل الاقتم ليس غير الصباغ الأحمر الداكن أو الهباب لضوء الشمس ٠

فساد الفن فى كل مكان قد نشأ عن أسباب مماثلة ، تقليد الأساليب السابقة مع الرجوع قليلا الى الطبيعة ٠ ايطاليا (فى القرن الثامن عشر) كان الذوق لأجل الجميل ولكن الجميل فى يد النمطيين أصبح تافها ، ومن ذلك هبط الى اللامعنى ٠٠٠ ولكن قمة العبث الذى يمكن أن ينقل اليه الفن حينما يقاد بالأسلوب بعيدا عن الطبيعة ، يمكن رؤيته أفضل ما يرى فى أى أعمال بوشيه٠٠٠منظره الطبيعى الذى كان واضحا اعجابه به رعوى ، ورعوية مثل ماذا ؟! ٠٠٠ رعوية ٠

دار الأوبرا :

انه الملحوظ فى كل الأشياء كيف تتحالف تقريبا الأشياء المتضادة ٠ وكيف يتلو أحدها الآخر ٠

والأسلوب الذى كنت أصفه قد أتبع بذلك الذى نشأ عن الثورة ، حينما عرض دافيد ومعاصروه رجالهم ونساءهم بعبوسهم وتحجرهم القاسى ، مع أشجار وصخور وموائد وكراسى كلها بالسوية مرتبطة بالأرض فى تخطيط كزوكى عنيف وافتقار الى الجلاء والقيمة والى روح الفن ووساطته ٠٠

التصوير علم :

يبدو لى أن الصور قد أفرط فى تقييمها ، ورفعت عاليا باعجاب أعمى كأشياء مثالية وتقريبا كمستويات بها يحكم على الطبيعة والأولى العكس ، وقد أعتمد هذا الاعتبار الزور ، بالكنى المسرفة التى قد استخدمها المصورون مثل « السماوى » « الملهم » فصاعدا ٠ وبعد فى الحقيقة ، ما أعظم منتجات القلم سموا باستثناء مختارات لبعض أشكال من الطبيعة ٠ ونسخ لقليل من تأثيراتها السريعة الذبول ، وهذه هى النتيجة ٠ ليست عن الهام، ولكن عن دراسة طويلة صابرة ، تحت ارشاد احساس عظيم الجودة ٠٠٠

لقد حاولت أن أرسم خطابين : الفن الأصلى والنمطية ، ولكن أعظم المصورين أيضا لم يكونوا أبدا كلية مبرئين من العيب فى الأسلوب — ٠ التصوير علم ، وينبغى أن يقتفى كبحث فى قوانين الطبيعة لماذا ، اذن ، لا يمكن أن يعتبر المنظر الطبيعى كفرع للفلسفة الطبيعية ، التى ليست الصور الا تجارب لها ؟ ٠

واشنجطون آلستون :

فوسلي والسمو :

(آلستون ، نفسه المصور الرومانتيسكي ، ذو الخاصية الصعبة الكئيبة ، ومؤلف الصور التخيلية ، • طبيعي تماما أن يقدر عبقرية فوسلي الخارجة عن القياس ، وقد أعجب في شبابه بعمل فوسلي « منظر الشبح من هاملت في مكتبة شارلستون ولدى ذهابه الى لندن سنة ١٨٠١ قابل الفنان وزاد من احترامه لعمله • ولما سئل لماذا لم يحتفظ بصلته بفوسلي، أجاب آلستون « لأنني لم أستطع تحمل دنسه •

انظر مبادىء فوسلي الذاتية ، وقول بليك عن فوسلي •

(كامبريدج بورت) :

انه منذ سنوات قليلة مضت فان أسلوب عديد من المنتقضين (ليسوا النقاد اللهم الا من قد يسمون كذلك وهم من يجعلون من جهلهم الذاتي مقياسا للجودة كان أسلوبهم الضحك على فوسلي حتى في أقصى تطرفه لم يكن بالرجل الذى يضحك عليه لأن تطرفاته ذاتها (حتى حين نحسها كذلك) كان لها في نفسها ما حملنا على طول معها كل ما طلبه من المشاهد ليس غير ذرة من الخيال ، وفلتاته الأشد وحشية ستتحدى العقل بعد العبقرية الصادقة فحسب تستطيع فعل هذا • ولكنه كان بعيدا عن كونه دوما متطرفا كان دائما ساميا ، ولم يخلف مساويا له في التخيل ، فان أشباحه وساحراته ولدت وماتت معه • وكناقد للفن ، لا أعلم أحدا بذلك الالهام : واذ أنه ــ كما تعلم ــ لا رواق للأساتذة القدماء يزار هنا ، فانني غالبا ما أطريت ذاكرتي عنهم ببعض من المقالات في قاموس بيلكينجتون وهو يستحضرها أمامي بطريقة لا تستطيعها كلمات امرىء آخر وهو غالبا يعطيني ادراكا مميزا عن أسلوب ولون بعض من لم أر أبدا أعمالهم • وغالبا ما أقرأ مقالة أو اثنتين قبل أن أذهب الى حجرة التصوير وهى في الحقيقة عادة لى رتيبة عند الافطار •

عن اللون والخيال

(هذه الاقتباسة من « محاضرات عن الفن » تصف رد الفعل عند آلستون لما قد رآه من صور مبكرا جدا في اللوفر في نوفمبر سنة ١٨٠٣ حينما ذهب الى باريس مع فاندرلين • كان آنئذ في الخامسة والعشرين من عمره ، وقد قدم بعد اقامة ثمانية عشر شهرا في لندن ، حيث عرف وست وفوسلي وعمل في مدارس الأكاديمية الملكية •

(كامبريدج بورت) :

تيتيان ، وتينتوريه وبول فيرونيز يسخروننى كلية لأنهم يستلبون كل احساس الموضوع وحينما أقف أمام بطرس الشهيد ومعجزة العبد وزواج كانا لم أفكر فى شىء غير كونشرتو الألوان الفاخر ، أو أكثر فى أشكال الصور غير المحدودة (لا أستطيع أن أطلق عليها احساسات) التى يملأون بها الخيال . انه شعر اللون الذى أحسسته ، مخصب فى طبيعته ، يعطى ميلادا لآلاف الأشياء التى لا تستطيع العين رؤيتها، ومميزة عن أسبابها . ومهما يكن من شىء لم أتوقف لأحلل احساساتى ، ربما فى ذاك الوقت لم أكن لأستطيع . كنت قانعا بسرورى . دون البحث عن السبب . ولكنى الآن فهمتها ، وأفتكر أن قد فهمت لماذا يعطى هكذا عديد من عظماء الملونين وبخاصة تينتوريه وبول فيرونيز قليل أنتباه للقصص الظاهرية لتكويناتهم وفى بعض منها « زواج كانا » على سبيل المثال ، ليس هنالك أى مفتاح يستطيع به المشاهد أن يخمن الموضوع . انهم يتحدثون عن أنفسهم ، ليس للحواس مجردة ، كما قد افترض البعض ولكن بالأحرى خلالها الى تلك المنطقة (اذا جاز لى التعبير) من الخيال التى يفترض كونها تحت السلطان المقصور على الموسيقى ، الى تلك التى بالاثارة المماثلة يتسبب انتاج الالهامات التى تلف الروح فى الفردوس » وبعبارة أخرى فانها تترك الموضوع ليعمله المشاهد شريطة أن يحوز قوة التخيل ، والا فانها ستعنى بالنسبة اليه معنى أكثر قليلا من بقتة الحاف .

عن الدراسة فى أوربا :

(صديق آلستون هنرى بيكرينج اليه سائلا المشورة لصديق له — أيضا فنان على وشك الرحيل للدراسة فى أوربا . كان الصديق هو الشاب توماس كول فى السادسة والعشرين آنذاك . كان و. آلستون نفسه قد مضى على عودته من لندن آنذاك قرابة عشر سنوات . انظر آراء كول الخاصة .

بوستون ، ٢٣ نوفمبر سنة ١٨٢٧ :

اذ أنك لم تذكر لى الى أى جزء من أوربا يزمع صديقك أن يركب اليه السفينة ، فافترض أنك قد تركت لى الشورى فى هذه النقطة . اذا كان كذلك فاننى أود أن أوصى بذهابه أولا الى انجلترا حيث أريد له أن يمكث على الأقل نصف الوقت الذى اقترحه للبقاء بالخارج . المدرسة الانجليزية الحالية تشتمل على جملة عظيمة من الفنانين المجيدين ، وكثيرين من القمم فى كل نوع . صديقك سيجد على رأس قسمه تيرنر الذى

سيشغل به تماما فهو لا رئيس له فى أى عصر فتيرنر سيكون أقصى عمل مفيد يمتلكه وأنا أجرؤ على قول هذا دون أن أرى ، ولكن مكتفيا بما يجىء منه أعلم أنه كذلك ينبغى أن يكون • وهنالك عديد آخر من مصورى المناظر الطبيعية الذين أستطيع أن أسميهم ، ولكن صديقك سيسمع عنهم قبل أن يطول به المكث فى انجلترا • وأنا أشير بهذه الاقامة غير المتساوية فى انجلترا لأننى أظنه من الهام أن أول ميل يستقبله يلزم أن يكون حسنا ، على أنه على هذه لن يعتمد القليل من نغمة عقله فى المستقبل • هذا الميل (فى الفن كما هو فى السلوك) مأخوذ من الحياة ، سواء اخترناه ، ولا أعلم مدرسة حديثة للمناظر الطبيعية تتساوى فى القدرة مع الانجليزية فى نشرها المبادىء الصادقة المهذبة الصحيحة العملية جميعا وفى حكمى أنه لا نظير لها على قيد الحياة ، كثير منها قد أدرك تفوقا عاليا ، والكل عارف ، حتى أولئك الذين لم يدركوه فيما يتضمن • وعند مغادرة انجلترا يمكن اللبث لفترة قصيرة بفرنسا ، وشهرين أو ثلاثة فى سويسرا ، وبقية الوقت فى ايطاليا •••

ولذلك أرضى صديقك بأن يضع على رأس قائمته : كلود ، وتيتيان، وبوسان الاثنين ، وسالفاتور روزا وفرانسيسكو مولا جميعا مع تيرنر وأحسن الفنانين المحدثين الذين لا يستطاع أن يفترض قصدى لاخراجهم بعد ما قد قلت عن المدرسة الانجليزية • أريد له أن يدرسهم جميعا ، ويحكم قواعدهم ويتخير ما لهم من كتل الضوء والظل واللون ، ويلحظ ما هى أشكال هذه ، كيف يستدعى أحدها الآخر ويوازنه ، وبأى خطوط، سواء من الضوء والظل أو اللون تسافر العين خلال الصور •

صموئيل • ف ب • مورس :

الفنانون الأمريكيون فى انجلترا :

(مورس بعد اذ أجيز من بال سنة ١٨١٠ تتلمذ على واشنجطون آنستون الذى صحبه الى انجلترا فى السنة التالية•وهنالك أيضا درس على بنيامين وست ثم عين رئيسا للأكاديمية الملكية ومن هناك كتب هذه الخطابات لوالديه • عاد مورس لأمريكا سنة ١٨١٥ ، وأصبح الرئيس الأول للأكاديمية الوطنية للتصميم سنة ١٨٢٦ وفى سنة ١٨٣٩ تخلى عن التصوير •

عن آراء الأمريكيين عن الفن الانجليزى المعاصر وفن القارة ، انظر آلستون وكول •

بنيامين وست للندن ، ٢٥ مارس سنة ١٨١٢ :

مستر وست كمصور يمكن أن يتهم بأخطاء قليلة تماثل أى فنان من الأزمنة القديمة أو المعاصرة وقد كان فى دراساته لا يكل ، ونتيجة تلك الدراسات هى المعرفة المتكاملة لفلسفة فنه ٠٠وليس هناك من خطأ أو لمسة فى صورة لا يستطيع أن يحسبها على قواعد فلسفية أنها ليست نتاج الغرض ولكن نتاج الدراسة وتفوقه الرئيسى يعتبر ، التكوين ، التصميم ، والتجميع المتناسق ، ويقال أن أخطاءه هى التخطيط الجامد الغليظ وسوء التلوين ، وهذه الأخطاء التى له بآخره أصلح منها لدرجة عظيمة ٠ فتخطيطه أرق وتلوينه فى بعض الصور التى قد حاول فيها الصدق فى اللون ، لا يباريه أى فنان الآن ، وبعضهم قال حتى أن تيتيان نفسه لم يتفوق عليها (قارن كونستابيل عن وست) ٠

واشنجطون آلستون لندن ١٢ مارس سنة ١٨١٤ :

انه حقيقة لاعتبار سار أن (وفقا لواشنجطون آلستون) شجرة التصوير لا تزال فى أمريكا ، وأنها فى كل الاحتمالات مصممة على البقاء معنا وكل ما ينبغى هو ذوق فى البلدة وثروة أكثر قليلا ٠٠٠ ولأجل ذوق مهما يكن من شىء ، فان الصور التى من الطراز الأول ، ينبغى أن تقدم فى البلدة لأن الذوق يدرك فحسب بالدراسة القريبة للمقومات الجوهرية للأساتذة القدماء ٠ وفى فيلادلفيا سعدت اذ وجدت أنهم قد بدءوا هذا بنجاح وأود أن الأمريكيين يتحدون فى الشىء نفسه ٠ ويلقون جانبا الميول المحلية واهبين تعضيدهم لمعهد واحد دعه فى فيلادلفيا ، مادام قد بدأ هكذا محظوظا ثمت ، ودع كل أمريكى يحس بالفخر فى تعضيد ذلك المعهد ، دعه يكون معهدا وطنيا لا معهد المدينة ثم ينبغى كذا أن تشجع الفنون حتى يمكث الأمريكيون فى وطنهم ، وليس كما هو الآن، يظلون تحت وطأة الضرورة المؤلمة لنفى أنفسهم عن بلاده وأصدقائهم ٠ ٠

ثوماس كول :

الى روبرت جيلمور البالتيمورى :

(فى ابريل سنة ١٨٢٥ تحرك كول من فيلادلفيا الى نيويورك ونصب مرسمه فى الطابق النهائى العلوى من منزل والده فى شارع جرينويتش ٠ وفى ذلك الوقت كان كول مستغرقا استغراقا كاملا تقريبا بذلك الاهتمام برومانتيكية المنظر الطبيعى التى استغرقت بقية حياته ، وفى يوليو كتب الى مستر جيلمور ، (صديق مبكر وحام كريم) : « أنه

ليعظم سروري أن أرى مجموعة صورك • أنني بعد لم أر أية صورة لطيفة لأى مصور أجنبى للمناظر الطبيعية » •

عن قيمة المنظر الطبيعى بدون الأشكال ، قارن جانيسبورو فى الدفاع عن المنظر الطبيعى :

نيويورك ، ٢٥ ديسمبر سنة ١٨٢٥ :

تلقيت خطابك بسرور ، وينبغى أن أشكرك فيما يتصل بمقدمة الأشكال الخ ... فى الصور .. وآمل أن تغفر لى ابدائى بعض ملاحظات قليلة عما قد تعطفت بقوله عن التأليف • وأنا أتفق معك قلبيا عن تقديم الماء فى المناظر الطبيعية • ولكنى أظن أنه يمكن أن تكون هنالك صور بدونه • وأنا حقيقة لا أعتقد أن التأليف عرضه هكذا لتكون فاشلة كما تفترض ، وأقدم فيما يلى مثالا من مستر • اذا لم أكن قد أسأت الفهم ، فان الصور الأولى التى أنتجت التاريخية والمناظر الطبيعية جميعا قد كانت تآليف صور رافائيل ، وتلك التى لعظماء المصورين جميعا ، شىء أعظم من محاكاة الطبيعة كما وجدوها •••

فاذا كان الخيال مقيدا بالأصفاد ، ولا يوصف شىء الا ما نرى ، فنادرا ما سوف ينتج ــ أى شىء عظيم حقا سواء فى التصوير أو الشعر • أنت تقول أن مستر قد سقط فى تأليفه وربما السبب يسهل العثور عليه أنه قد صور من نفسه بدلا من أن يتردد الى تلك المناظر فى الطبيعة التى قلدها أو بكثير من النجاح • والذى ينتج من أنه كلما ثقل دراسته من الطبيعة ، كلما يمعن بعده عنها ويفقد الطابع الجميل الذى تحدثت عنه بكثير من العدل والاحساس • ولكن الانفصال عن الطبيعة ليس نتيجة ضرورية فى تصوير التآليف : على العكس فان الأجزاء الأعظم محبة واكتمالا من الطبيعة يمكن أن تستحضر معا ، وتضم فى الكل ، حتى تفوق فى الجمال والتأثير أى صورة مصورة من منظر مفرد •

وأعتقد معك أنه لمن الأهمية العظمى للمصور دوما أن يركز ذهنه على الطبيعة كالنجم الذى به يوجه الى الجودة فى فنه ، وأنه يصور التآليف ولا يخطىء ينبغى أن يجلس بين اسكتشاته ويعمل مختارات ، ويجمعها وهكذا يحوز الطبيعة لكل موضوع يصوره • وهذا ما ينبغى أن أحاول عمله : وأفتكر أنك ستتفق معى فى أن مثل هذا السبيل يشتمل على كل المزية المستفادة فى تصوير المناظر الفعلية دون رفض •

مذكرات من صحيفته :

(أول هذه التقييدات كتب فى باريس حيث ظن كول أنها تستحق فحسب أن ينفق فيها عشرة أيام (انظر مشورة آلستون فى خطابه) . ونتيجة معرض لأعمال المحدثين » لم ير كول الأساتذة القدماء · ومن تقييد سنة ١٨٣٨ ليس من الصعب أن نفهم لماذا أعتبر كول تصوير المنظر الطبيعى يسمو على الأنواع الأخرى جميعا ، وبالنسبة اليه كانت تصويرا تاريخيا » ·

وعن أهمية المنظر الطبيعى للرومانتيكيين ، انظر رنج ·

الرومانتيكيون الفرنسيون ، باريس مايو سنة ١٨٣١ :

زرت اللوفر ، ولكنى تألمت اذ خاب أملى حين وجدت أن أعمال الأساتذة القدامى مغطاة بانتاج المصورين المحدثين · وبرغم أننى قد أنبئت أن الفنانين الفرنسيين الحاليين قليلو الفضل لم أتوقع أن أجدهم باستثناء قليل ـ هكذا مجردين منه · فى البدء كنت مشمئزا من موضوعاتهم ··· المعركة ، القتل والموت ، الفينوسات والأرواح المجسمة الدموى والشهوانى تلك هى الأشياء التى يبدو أنها تستهويهم : مصورة فى أسلوب بارد جاف وغالبا مبهرج مصور كله تقريبا فى الجلاء والقتمة ، الكل مصطنع ، مبذول فيه الجهد ومسرحى وهذا بالمثل ينطبق على التصوير الشخصى أو المناظر الطبيعية · هم فى المناظر الطبيعية فقراء ، وفى الصور الشخصية أدنى كثيرا من الانجليز وفى التاريخ باردون ومتصنعون وفى التصميم هم أكثر سموا من الانجليز » ولكنهم زور فى التعبير · وصور « شفر » استثناء · فانه ذو احساس حقيقى · فالعاصفة له معجبة وفى صور أخرى عديدة هو يدرك اللون اللطيف ، وفى التعبير والتاليف هو لطيف حقا · منظر طبيعى رومانتيكى : كاتسكيل ، ٢٢ مايو سنة ١٨٣٨ ·

أنا الآن مشغول بتصوير صورة تمثل برجا خربا منعزلا ، قائما على جبل داخل فى البحر صخريا شامخا يغتسل من المحيط غير المضطرب · وجزر صغيرة تنهض من البحر لدى مسافات متعددة ··· ، خط الأفق لا يتكسر الا بالبرج · ومفروض أن المشاهد ينظر شرقا بعيد الغروب : والقمر صاعد من المحيط كبخار فضى ، وحوله سحب شاهقة لا تزال مضيئة بالشمس ، ولكل منعكس فى المياه الهادئة · وعلى قمة الشاطىء لصخرى حول الخرائب وتحت على المنحدرات المعشبة عنزات وخراف ، وفى أرضية الصورة جالس على بعض كسر من الخرائب ، راع وحيد ·

وهو يبدو أنه يحملق بانتباه الى سفينة بعيدة تبدو ساكنة على البحر ، الطيور البحرية تطير حول البرج ، وتحت فى العتمة البعيدة النائية . هذه الصورة لن تصور فى أقصى أسلوب منجز . ولا أزال أفتكر أنها ستكون شاعرية . فهناك السكون والوحدة حواليها التى يمكن أن تصل الى الخيال . النغمة المطربة الطيعة للشفق ، وبريق القمر الفضى ، والمحيط الزجاجى ــ مرآة المنظر ــ والخراب الممتدة ــ السفينة البعيدة ، والفتى الراعى المنعزل ، البادى أنه فى أحـــلام عن الأراضى القصية وفى أسف لدنو الليل ، وعن قطعانه ، يقاوم بعد بين الصخور ، كل أولئك مجتمعة ينبغى تأكيـــدا اذا أنجزت بمهارة عاديـة أن تنتـــج فى ذهن قـــادر على الاحساس ، تأثيرا شعريا سارا ، تنتج احساسا بالهدوء والوحدة . هذه الصورة يحتمل أن تظل بين يدى . انها ليست من صنف العمل الذى يباع . ستظهر للجمهور فارغة غامضة . أولئك الذين يبتاعون الصور ، كثير منهم ، مثل أولئك الذين يبتاعون البضائع : يريدون الكمية ، المادة ، شيئا يعرض ، شيئا ملموسا ــ أشياء لا أفكارا .

التصوير الشمسى على ألواح النحاس :

أفترض أن قد قرأت قدرا عظيما من التصوير الشمسى على ألواح النحاس . اذا كنت تصدق كل شىء تقوله الصحف (الذى والشىء بالشىء يذكر يتطلب بروزا جسيما ليثير الدهشة) فانه ينبغى أن تذعن للغرض القائل بأن مهنة التصوير البائسة قد ضربت على أم الرأس بهذه الآلة الجديدة لجعلها الطبيعة تأخذ شبيهها الخاص ، وليس لنا أن نعمل شيئا الا أن نسلم الروح ... ولكنى كنت أقول شيئا حول أمور التصـــوير الشمسى على ألواح النحاس وهذه هى النتيجة : ان فن التصوير ابتداعى ، كما أنه تقليدى ، وأنه لا خطر من أن يحل محله أى اختراع ميكانيكى . « وهل قطع أبدا مع ذلك الازميل اللطيف النفس » (قارن دلاكروا عن الفوتوغرافيـــا) .

هوراشيو جرينـــاف :

من محاضراته عن الفـــن :

(فى سنة ١٨٥١ عادا هوراشيو جريناف الى نيويورك بعد اقامة طويلة فى فلورنسا ولقد ذهب أولا الى الخارج سنة ١٨٢٥ حينما كان فى العشرين ، وكان النحـات الأمريكى الأول الذى يـــدرس فى روما ، ومنذئذ مارس فنه الكلاسيكى الجديد فى ايطاليا ، مع زيارات على فترات للولايات المتحدة وكانت رحلته سنة١٨٥١ هى الأخيرة ، وفى سنة ١٨٥٢

سقط مريضا ، وخلال الشهرين الأخيرين من حياته ، حين كان لا يستطيع العمل في الاستديو بدأ سلسلة محاضرات عن الفن • وقد كتبت اثنتان وحررتا ، وظل الباقى فى شكل مذكرات • وبجانب الاثنتين اللتين نقتبس منهما ، فان موضوعاتهما تتضمن : الجماليات فى واشنجطون « والمعماريون الأمريكيون وقول بيرك عن الجميل وعقيدة فنان » •

قارن آفكار جريناف عن الفنان ومدرسته بتلك التى لفلاندران وجريكول وبوجيرو •

ضد التربية الأكاديمية : نيويورك سنة ١٨٥٢ :

يبدو واضحا أننا سائرون الى أن تكون لنا مدرسة للفن • وأنه ليصبح أمرا ذا أهمية أن نقرر كيف أن الشباب الذى خصصوا أنفسهم لهذه الدراسات يحصلون على أصول المحاكاة وما هى المؤثرات التى ينبغى عملها للتأثير عليهم • هذا السؤال بدا يوما ما أنه قد قرر • فاصدقاء الفن فى أمريكا نظروا الى أوربا كمثال ، وبالادعاء الطبيعى أن التجربة قد جعلت العالم القديم حكيما فيما يتصل بالفنون الجميلة ، صمموا على تشكيل أكاديميات، صنيع أعظم دول القارة ثقافة ونحن بالمثل كان ينبغى أن نقترح تأسيس كنيسة وطنية ••• اذا كان ينبغى على أوربا أن تعد نموذجا للتعليم الفنى ، فدعنا نذهب فورا الى سجلات العصر العظيم للفن فى ايطاليا ، وهنالك سنتعلم أن مايكل آنجلو ، ورافائيل ، وأساتذتهم أيضا قد كونوا دون ما تدريب ميكانيكى معرقل أو تدريب فرس الطاحونة مما للأكاديمية الحديثة • لقد علموا هذا حق ، وكانوا تحت التمرين لدى المصورين • وبدلا من الاستماع السلبى الى المهرة المتمرسين مجردا ، ناقشوا مع زملائهم الدارسين مزايا الأعمال المختلفة وفوائد الأساليب المتنافسة ، الاختيار بين المراجع المتعارضة • انهم كانوا يكونون أحدهم الآخر • المشاركة العاطفية تدفئهم ، المعارضة تقويهم ، والمنافسة تحثهم باستمرار • وفى هذه الأيام الأخيرة تكدح فصول الصبيان تحت أعين الرجال الذين هم أنفسهم طامحون الى انحياز الجمهور، والذين هم غير مستعدين لأى نفع كأساتذة من خريجيهم ، من مهارة الأبناء ، فهم ينظرون الى كل دارس ذكى كحجر عثرة فى طريقهم الشخصى ؛ ومن هنا طريقتهم فى التدريب المضيع للوعى : ـ تكبيل التلميذ بقيد التنفيذ اليدوى المجرد ، سكوتهم فيما يختص بالمبادىء ، استقبالهم الفاتر لكل محاولات الابتكار •

التربيـة فى ديمقراطيـة :

لقد طالما سمعنا تعبيرات آسف تكررت : « أنه من نظام مجتمعنا ، وطبيعة مؤسساتنا أن لا تأثيرات يمكن أن تستدعى لنتعلم بالفن مع قوة حماية القصر المنشطة » • نحن نعتقد كاملا وبثبات أن هذه المؤسسات أعظم منه على نمو الفن الطبيعى الصحى من أى مرتع للثقافة حيثما كان لا نستطيع « كما فعل نابليون » أن نصتنع منشورات ايطالية ، جيشا من مصورى المعركة ، حكومة كهنوتية من ممجدى الطبلة والناى ولا نستطيع نحن ، فى حياة فرد أن نقوى هكذا هذا الفرع من الثقافة ، ونمنحه فى غير محلة وبلا تناسب الى حد أن نجعل مثوى الأبطال يبدأ من التربـة الشـعبية • النصب التذكارية ، الصور ، التماثيـل التى للجمهوريـة ستمثل ما يحبه الشعب ويرغب فيه ـ لا ما يمكن أن يجبلوا ليوافقوا عليه ولاكم من الضرائب سيتحملون • ونحن نأمل بمثل هذا النمو البطىء أن نتجنب رد الفعل الناتج عن تقدم معتل •

الجمال كوظيفـة :

لقد تكلمت عن الزخرفة كجمال زور ، وسأنمى بايجاز هذا الرأى عن الزخرفة • الانسان كائن مثالى قائم ، هو نفسه بدائى غير كامل ، بين المظاهر المضبوطة للطبيعة ، ملاحظته الأولى تعرف العيب ، وفعله الأول مجهود يكمل به وجوده • ليس موهوبا ، كالبهائم ، باحساس غريزى بالكمال ، يقف وحيدا كمستطيع لفعل قوى الارادة • هو يدرس نفسه ، ويؤدب نفسـه •

والآن ، فان أفضل جهوده فى التنظيم تقل عن الحاجة التى فى صدره ولذلك قد بحث بلا حدود فى أن يعوض عن النقص فى خطته بسحر التنفيذ ، ذائقا بحساسيته تأثير الايقاع والهارمونية فى عالم الله فيما وراء اصطناع أى وسائل لأغرض يمكن لعقله قياسها واستجاداتها ، فقد بحث ليكمل مقارنته الذاتية للضرورى بتتويجه بأكليل اضافى قياسى موسيقى وبدون ما برهان عليها أنا أفهم لذلك ، بالزخرفة الجهد الغريزى لطفولة الحضارة لاخفاء عدم اكتمالها ، أيضا مثل كمال الله بازاء طفولة العلم المتنكرة •

التقدم الأعيادى للجمال هو خلال الفعل الى الكمال ، التقدم الثابت للزينة والزخرفة هو زينة أكثر وزخرفة أكثر • اقامة البرهان بنقص بين كفاية فى النهاية ، ولكن أين كانت الخطوة الأولى الى أسفل ؟ أنا أؤكد

أن الخطوة الأولى الى أسفل كانت تقديم العنصر الأول غير العضوى ، وغير الوظيفى سواء فى الشكل أو فى اللون • ولو أخبرت أن طريقة مثل تلك التى لى ستنتج العرى فاننى أرتضى الفأل • فى العرى أرى جلال الجوهرى بدلا من زخارف الادعاء المفكرة ليومية لم تنقص، أنها تمتد الى ما لا نهاية، سنمسك بيد ناقصة النمو راية المسيح ، ونحملها فى الأكاديمية ، حينما نسأل المعمارى والنحات والمصور ليبحث أن يكون كاملا كذلك مثلما أبونا كامل • (قارن هنرى) •

ويليــام بوجيرو :

الفــن والتقليــد :

(خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر كان بوجيرو وكابانيل رمزين للفن الرسمى فى فرنســا (سيزان دوما تكلم عن « صــالون بوجيرو ») • عرض بوجيرو عرضا مستمرا مدة خمسين عاما فى الصالون الرسمى ، وعمل فى الفنون الجميلة لأكثر من خمسة وعشرين عاما•ولذلك كان طبيعيا ، أنه فى حديثه فى الاجتماع السنوى للأكاديميات الخمس التى تكون معهد فرنسا أن يعارض ضد أى اصلاح فى المنهج •

عن فائدة التــدريب الأكاديمى ، قارن الآراء المتضــادة لفلاندران وجريناف وعن علاقة الفن والطبيعة ، بينجهام وبلوز •

فى الدفاع عن مدارس الفنون الجميلة : باريس ، ٢٤ أكتوبر سنة ١٨٨٥ :

التنظيم الأول للمعهد كان متميزا بالتفريق الحكيم لدراساته فى « أكاديميات » مختلفة أو بتقسيمات أصغر وأبعد لكل أكاديمية ، طريقة حكيمة الرأى ، سعيدة النتائج ويرجح أنها تفخم نفسها أكثر وأكثر • ولذلك لم يكن دون ما أسف أن رأيت مدارس الفنون الجميلة تقوم برد فعل ضد هذه الحاجة لعصرنا ، انهـــا تريد أن تحــرر نفسها مما يعتبره البعض الآراء المبتسرة لسابقينا ، ولما وجدت أن المشــكلات الرئيســية لدراســة التصــوير أو النحت أو المعمار وحدها ليست بكافية ، فانها تتطلب من دارسيها دليــل أهليتهم فى الفنــون الثــلاثة توا ، ويعقدون المنافسة بامتحان فى التاريخ • وأخشى من الاجهاد الذهنى الذى ستسببه هذه البدعة وأنتهز هذه الفرصة لأقول ما بخاطرى •

أعتقد أنه لا ينبغى أن تدخل النظرية فى التربية الأولية للفنان بمثل هذه الطريقة العاتية فى سنوات الشباب التأثرية ينبغى أن تدرب العين واليد ــ حين يعرف تلاميذنا كيف يرسمون ويفيدون من العمليات

المادية لفنهم ، حين يختارون الأسلوب الذى تونجه اليه أذواقهم ومواهبهم، سيشعرون بالحاجة الى عمل تلك الدراسات الخاصة التى يتطلبها عملهم ، وستجعلهم أكثر نفعا بكثير ٠

ويستطيع المرء دوما الحصول على المعرفة الاضافية والمعلومات التى تدخل فى انتاج عمل من أعمال الفن ـ ولكن ـ وأنا الح على هذه النقطة ـ لا ارادة ، ولا مثابرة ، ولا تشبث بالرأى خلال سنوات المرء الأخيرة تستطيع دوما تعويض نقص الممارسة ٠ هل هناك أى كرب يشبه ما لدى الذى يشعر بأن تحقق حلمه لا يتوافق ووهن تنفيذه ؟

الفن والصدق : (١٨٩٩) :

ليس هناك شىء مثل الفن الرمزى ، الفن الاجتماعى ، الفن الدينى، أو فن النصب التذكارية ، هنالك فحسب فن تمثيل الطبيعة بوساطة فنان غرضه الوحيد التعبير عن صدقها ٠

انظر الى « فينوس » فيينا ٠ من ذا الذى استطاع الشك فى أن عملها فنان عظيم ؟ انه ليكفى أن ننظر بأى حب قطع « اللحم وبأى عناية قد لاحظ ضغط العقب على الورك الأيمن ما صنع من الغمازة المعشوقة ٠

(قارن روادان) ٠

اننى اختيارى جدا ، كما ترى ، أنا أرضى وأحترم كل مدارس التصوير التى من أسسها الدراسة المخلصة للطبيعة، البحث عن الصادق والجميل ٠ وعن الصوفيين والتأثريين ؟ التنقيطيين الخ ٠٠٠ فأنا لا أرى الطريق الذى يرون ٠ ذلك هو سببى الوحيد لعدم حبها ٠

تيودور روسو الى تشالز بلانك :

فى سنة ١٨٥٩ أنشأ تشالز بلانك ، الناقد التقدمى والمؤرخ الفنى ، ومدير ادارة الفنون الجميلة تحت حكم لويس نابليون ، أنشأ « مجلة الفنون الجميلة » فى ذلك الوقت كان روسو يصور المناظر الطبيعية لنحو ثلاثين سنة ، وهو والمصورون الآخرون من مدرسة باربيزون ٠

(رجال سنة ١٨٣٠) :

وهم ولو أنهم معروفون رسميا ، لم يكونوا معروفين شعبيا ٠ هذا الخطاب كتب اجابة على واحد من قائمة الأسئلة، التى كان بلانك ـ كناشر ـ معتادا أرسالها الى المصورين النابهين والنقاد ٠

عن آراء أخرى عن أنجرز ودلاكروا انظر زدون وسيكر :

انجرز ضد دلاكروا : (١٨٥٩) :

لقد عذبتني بخطابك عن المشابهة بين انجرز ودلاكروا ، وأنت تسألني رأيي عن المشابهة فى تصويرها المناظر الطبيعية ولا أكثر ، وهذه هي الطريق التى أراها : حينما يموت حيوان لطيف بحديقة الحيوان ، فان خير ما يعمله امرؤ أن يحنطه ، لأنه لا يزال يعنى شيئا ٠ فالفيل بمتحف التاريخ الطبيعي محترم كفاية ، هكذا يبدو لى ٠

بأعمال انجرز يستطيع المرء أن يبتدع متحفا مضارعا لمتحف التاريخ الطبيعى ، كل شيء هنالك محترم ٠ موهوب بالعبقرية المعتبرة التى ينبغى تسليمها له والتى لم يجادلها أحد أبداً ، ما بيد المرء حيلة أن يعمل عملا جيداً ، ولكن العمل العظيم شيء مختلف ٠ هبة الابتداع الشخصى يبدو لى أنها قد تنكرت لانجرز تنكرا كاملا ٠ وما زال ، هذا هو الهام واذا كان ينبغى أن أقول لك الحقيقة ، اننى أفضل ذلك الذى (يطرطشنى) قليلا بضرب الماء عن ذلك الذى يضع غطاء فوق حوض خشبية أن أقل نسمة من هواء تفرغه ٠

انجرز بالنسبة لى ، لايمثل بدرجة ضعيفة أكثر من فن جميل قد فقدناه ٠

أحتاج أن أقول لك أننى أفضل دلاكروا بمبالغاته ، وأخطائه واخفاقاته الواضحة ، لأنه ينتمى فحسب الى نفسه ، لأنه يمثل روح وشكل ولغة زمانه ٠ انه عليل جدا وعصبى ، ربما لأن فنه يقاسى وايانا ، ولأنه فى شكاواه المبالغ فيها وفى دوى طبوله هناك دوما نفس الحياة صيحته ومقاساته ومقاساتنا ٠

ولم نعد بعد فى عصر الأوليمبيين مثل رافائيل ، وفيرونيز ، وروبنز ، وفن دلاكروا قوى مثل قوة صوت جحيم دانتى ، جحيم عصرنا ٠

ذلك هو السبب الذى من أجله أفضل دلاكروا على انجرز ، وأنا هنا أتكلم فحسب عن الجانب الأدبى للرجل ، وليس عن تكنيكه ٠٠٠ هل تفهم الآن أن كل ما يرفضه ذكائى ، فى درجة مضطردة مع ما قد رغبه قلبى ، وأن عقبات عدم الاحتمال وجرائم الانسانية قوية كقدرة تمرين فهى شبيهة بقوة ذخائر التأمل الرائق الذى كنت قادرا على أن أجمعها معا منذ الطفولة ؟ صدقنى ، كل شيء يجيء من الكلى ، ينبغى على المرء أن يشارك فيه ليعطى الحياة مهما يكن أن تعطى حوادث العصر والدين والعادة

أو التاريخ امرءا من اهتمام في تمثيل ما هو خاص فلا شيء يعادل فهم وسيلة الجو الكلية نموذج اللانهائي • لا شيء يستطيع أن يمنح واضع علامة الطول بالميل ، حول ما يبدو أن الجو فيه يبور ، يمنعه من أن يكون أفخم تصورا في متحف من عمل روائي تنقصه هذه الروح • كل ذاتية وخصوصية جلال الصورة الشخصية للويس الرابع عشر للبرون أو ريجو سيقهرها تواضع عناقيد من زجاج يضيئها اضاءة بينه شعاع من الشمس • يا الهي ، أي حديث لا ينفد أن تقول أنه من الأفضل في الفن أن تكون مخلصا عن أن تكون ذكيا ! ولكن الأزمان تنتمي الى البغل ونحن نتحدث الى البكم والصم •

جان فرانسو ميليه :

الى تيوفيل توريه :

طبيعي كانت سمات الأسلوب الواقعي لصور ميليه عن الفلاحين ، وزيادة نغمتها الرمزية تشارك – عاطفيا الناقد تيوفيل توريه الذي نفاه نابوليون الثالث لنشاطه الجمهوري • وهو معروف أكثر لاعادة اكتشافه الشخصية الفنية لفرميرفان دلفت •

(١٨٦٠ ؟) :

في المرأة الذاهبة ترد الماء :

حاولت أن أظهر أنها لم تكن حاملة ماء ، أو حتى خادمة ، ولكن امرأة ذاهبة ترد الماء للمنزل ، للحساء ، لزوجها وأولادها ؟ حتى لا يقتضي أن تبدو حاملة وزنا أكبر أو أقل عما يملأ الدلو ، حتى أنه بمقتضى نوع من تقطيب الوجه الذي يسببه الثقل على ذراعيها ، وغمض العيون لدى ضوء الشمس ، يلزم المرء أن يرى نوعا من الطبيعة المنزلية • لقد تجنبت (كما أفعل دوما بفزع ، أي شيء يمكن أن ينحرف عن العاطفية • أردتها أن تعمل عملها • برقة وبساطة – كما لو كانت جزءا من عملها اليومي ، عادة حياتها • وأردت أنا أظهر برودة البئر ، وقصد بشكله القديم أن يوحي أن عديدين قبلها قد جاءوا هنالك ليردوا الماء •

ولم أحاول أن أجعل الأشياء تبدو كما لو أن الصدفة جمعتهما معا ، ولكن كما لو أن هناك رباطا ضروريا – بينها • وأردت الناس الذين مثلت ليبدوا كما لو أنهم ينتمون الى حالتهم وكما لو أن خيالاتهم لا تستطيع أبدا تصور أنهم يكونوا شيئا آخر • الناس والأشياء ينبغي دوما أن تكون هناك ومعها موضوع • أردت أن أضع بقوة وكاملا كل ما هو ضروري

لأننى أفتكر أن الأشياء المقولة بضعف ينبغى بالمثلى ألا تقال اطلاقا ، لأنها ، كما قد كانت ، منزوعة الزهر فاسدة ـ ولكننى أقر بالفزع الأكبر مما هو عديم الجدوى (مهما يكن من تألقه) ومنزع هذه الأشياء يمكن فحسب أن تضعف الصورة بصرف الانتباه تجاه أشياء ثانوية .

الرجل ذو الفأس :

(كان ميليه فى كتابه الى الفريد سنسييه صديق ومترجم حياة كلا من روسو وميليه ، يجيب على إعتراضات مشابهة لتلك التى قابلها كوربيه . انظر ربودان . هذه الصورة كانت الالهام لقصيدة أدوين ماركهام) .

(١٨٦٣ ؟) :

القيل والقال حول صورتى « الرجل ذو الفأس » يبدو لى كله غريبا جدا ، وأنا ممتن لك أنك عرفتنيه ، لأنها تمدنى بفرصة أخرى أورد فيها الأفكار التى يمنحنيها الناس . فى أى نادى قد قابلنى دوما تقادى ؟ اشتراكيون ؟ لماذا ، ينبغى حقيقة أن أجيب » ، انهم يقولون أننى سانت سيمونيست . هذا ليس بصحيح . أنا لا أعرف ماذا يكون سانت سيمونيست ، انه من المستحيل أن نقبل أن واحدا يستطيع أن يكون له نوعا ما من الفكرة فى رؤية رجل وهب نفسه ليكسب عيشه بعرق جبينه ؟ بعضهم قال لى إننى أرفض مفاتن البلدة أنا أجد أكثر بكثير من المفاتن ـ أنا أجد أمجادا لا تحد وأنا أرى مثلما يرون الأزهار الصغيرة والتى قال عنها المسيح أن سليمان فى بهائه الكلى ، لم يكتس بواحدة مثلها . أنا أرى هالات الهندباء البرية ، والشمس أيضا التى تنشر ـ فيما وراء العالم ـ بهاءها فى السحب . ولكننى أرى أيضا فى السهل ، الأحصنة البخارية فى العمل ، وفى موضع صخرى رجلا ، رثا كله . تسمع أنته منذ الصباح ، والذى يحاول أن يصلب عوده للحظة ويتنفس والدراما يحيط بها الجمال .

إنها ليست ابتكارى . هذه « الصيحة الأرضية » قد سمعت منذ أمد طويل . أن ناقدى رجال ذوق وتربية ، ولكننى لا أستطيع أن أضع نفسى فى أحذيتهم ، ولما كنت لم أر أبدا شيئا ما غير الحقول منذ ولدت ، فقد حاولت أن أقول أحسن ما أستطيع القول ـ ما شاهدته وأحسسته حينما كنت فى العمل . وأولئك الذين يريدون أن يعملوا أحسن ما لديهم ـ وأنا متأكد الفرصة كاملة .

جوستاف كوربينه :

مقدمة كتالوج المعرض بسرادق الواقعية ، المعرض العالمى ، باريس سنة ١٨٥٥ (بسبب أن كوربيه كان قد كسب ميدالية فى الصالون الحر لسنة ١٨٤٩ فهو محظوظ لاستثنائه من رفع أعماله لمحلفى الصالون جميعا والا فان موضوعاته الواقعية كانت تقابل كثيراً من المعارضة ٠ هذه الميزة لا تنطبق على المعرض الدولى لسنة ١٨٥٥ ٠ وحينما منح المحلفون الدوليون الخاصون تصاوير كوربيه الهامة ، سحبها كوربيه جميعا ونصب معرضه الخاص خارج أبواب معرض العالم ٠

(والذى حقق مميزة هنا أعجب دلاكروا بصورة : انظر قبل) وكانت التجربة ناجحة ، أعادها سنة ١٨٦٧ ٠ حين فعل مانيه نفس الشيء) ٠

لقب « الواقعى » قد فرض على كما أن رجال سنة ١٨٣٠ قد فرض عليهم لقب « الرومانتيكيون » الألقاب لم تعط أبدا فكرة عادلة من الأشياء فان كانت شيئا آخر ، يصبح العمل غير لازم ، وانه للمرء أن يأمل فى أنه بدون محاولة ايضاح درجة الصحة والصلاحية التى لن يسأل أحد عن فهمها بالضبط فسأقصر نفسى على كلمات قليلة موضحة لاقطع السبيل على أى سوء فهم ٠

لقد درست فن الأساتذة وفن المحدثين متجنبا أى طريقة سابق تصورها وبلا تحيز ولم أكن أرغب أن أقلد الأول بأكثر من الأخير ، ولا فكرت فى ادراك الغرض التافه وهو الفن للفن ٠ لا ! ببساطة لقد حاولت أن أستقى من المعرفة التامة بالتقليد ، احساسى المعقول الحر الخاص بفرديتى ٠

أن أعرف لكى أعمل ، كذا قد كان تفكيرى ٠ أن أكون قادرا على ترجمة عادات وأفكار ومظهر زمانى كما أراها ـ وفى كلمة ، أن أبتكر فنا حيا ـ ذلك كان غرضى ٠

خطاب مفتوح الى جماعة دارسى البعد :

(هذا تفسير ممتاز لما يعنيه كوربيه « الواقعية » ، مع توفيقها بالموضوعية والتفسير الفردى وذا أن كوربيه يؤكد دوما حقيقة أنه لم يكن له أستاذ أبدا فقد استطاع بصعوبة أن يصبح واحدا بنفسه ، عن فن التجريد انظر بيكاسو) ٠

التصوير لا يستطاع تعليمه :

باريس : ١٨٦١ :

أنت ترغب فى أن تفتح استوديو للتصوير ، حيث بلا تعويق تستطيع أن تواصل تربيتك الفنية ، وقد كنت كريما للغاية أن تعرض على أن يكون تحت توجيهى ٠

وقبل أن أعطيك أية اجابة ، ينبغى أن نصل الى مفهوم فيما يتعلق بلفظة « توجيه » ٠

ولا أستطيع صراحة أن أقبل أى علاقة أستاذية أو تلمذة بيننا ٠٠٠ فأنا الذى يعتقد أن كل فنان ينبغى أن يكون أستاذ نفسه ، لا يستطيع التفكير فى أن يصبح أستاذا ٠

وأنا لا أستطيع أن أعلم فنى ، ولا فن أى مدرسة ، مادمت أنكر أن الفن يستطاع تعليمه ، أو ـ بكلمات أخرى ـ أؤكد أن الفن فردى تماما ، وأن عبقرية كل فنان ليست فحسب الا نتيجة الهامه الخاص ، ودراسته الخاصة للتقليد الماضى ٠ وأضيف أنه ، فى رأيى ، الفن أو الموهبة لفنان ، ليست الا مجرد وسائل تطبيق طاقاته الشخصية على أفكار وأشياء الفترة التى يحياها ٠ وبالتخصيص ، فان فن التصوير يستطيع أن يشمل تمثيل الموضوعات المرئية والملموسة للمصور ٠ ان عصرا ما يستطاع أن يعاد تقديمه بفنانيه الخاصين ٠ أعنى بالفنانين الذين قد عاشوا فيه ٠ أعتقد أن فنانى عصر ما عاجزون ـ رئيسيا ـ عن تمثيل أشياء لعصر ماض أو مستقبل وبكلمات أخرى أن يصوروا الماضى أو المستقبل ٠

أنه فى هذا المعنى أنكر وجود فن تاريخى يطبق على الماضى ٠ الفن التاريخى يكون بذات معاصريه الطبيعيين ٠

التصوير حقيقى مشخص :

أعتقد أيضا أن التصوير فن جوهرى ـ مشخص ، ويمكن أن يشمل تمثيل الأشياء الحقيقية والموجودة كليهما ، انه جملة لغة فيزيقية ، ومن أجل ألفاظها ، تفيد من كل الموضوعات المرئية ٠

الموضوع المجرد ، غير مرئى أو غير موجود لا ينتمى الى منطقة التصوير ٠

الخيال فى الفن يتوقف على وجود التعبير الأعظم كما لا شىء موجود ، ولكن ليس ابدا فى تخيل أو ابتداع هذا الموضوع نفسه ٠

الجميل فى الطبيعة يقابل تحت أعظم أشكال الحقيقة تنوعا .
فحينما يوجد مرة فهو ينتمى للفن ، أو بالأحرى للفنان الذى اكتشفه .
وكون الجمال حقيقى ومرئى فانه يتضمن تعبيره الفنى الخاص به . وليس
للفنان الحق ليتوسع فى هذا التعبير .

انه يعبث به لدى مخاطرة تغيير طبيعته وهكذا يضعفه . الجمال
كما هو ممنوح من الطبيعة يسمو على كل اصطلاحات الفنانين ، الجمال مثل
الحقيقة ، قريب للزمن حين يحياه امرؤ وللفرد الذى يستطيع الامساك به .
والتعبير عن الجمال فى نسبة مضطردة مع قوة التصوير التى اكتسبها
الفنان ..

هنالك لا تكون مدارس ، هنالك فحسب يكون مصورون .

الى مسيو موريس ريتشارد ، مدير الفنون الجميلة :

(بعد انتخابات سنة ١٨٦٩ حاول حكم نابوليون الثالث أن يوسع
أساس دعامته . وبالرغم من حقيقة أن كوربية كان له ملف بوليسى ، فان
مدير الفنون الجميلة انتهز الفرصة ومنحه وسام « الشرف الفرنسى »
هذا الخطاب هو اجابة كوربية) .

(١٨٧٠) :

لدى منزل صديقى جول دوبريه فى جزيرة آدام ، علمت بأمر مرسوم
ملكى بتسميتى فارس الشرف . هذا المرسوم الملكى قد كان ينبغى أن
يستغنى عنى وآرائى معروفة جيداً عن الجوائز الفنية والألقاب النبيلة
ولقد أصدر دون رضاى ، وأنتم ، فخامتكم وأنه من واجبكم أن تأخذوا
بالمبادأة ...

مثل هذه الأساليب تشرفكم ، ظننتم يا صاحب الفخامة ، ولكن
اسمح لى أن أقول أنها لاتستطيع أن تغير لا اتجاهى ولا قرارى .

اعتقاداتى الجمهورية تجعلنى غير قادر على قبول تمييز ينتمى فى
جوهره الى نظام ملكى.ان مبادئى ترفض هذه الزخرفة فى وسام الشرف.
الذى قد منحتنيه فى غيبتى فى لا زمن . وبمقتضى لا أحوال ، وبلا سبب
يستوجب أن أقبله . وأدنى من ذلك كثيرا يقتضى أن أفعل ذلك والآن ،
حين تتكاثر الخيانات على كل جانب ، قد أرغم والضمير الانسانى بعديد
الانتفاضات الأنانية . الشرف لا يكمن فى لقب أو وسام ، أنه يكمن فى
الأفعال وفى بواعث الأفعال . احترام المرء لذاته وأفكاره هو حظه الأعظم .

أنا أشرف نفسي ببقائي مخلصا لمبادىء حياتي بطولهـا ، فلأن خنتهـا ، ينبغي أن أهجر الشرف لأرتدي علامته .

احساساتي كفنان ليست بمقدار عظيم متعارضة مع قبول جائزة منحتنها الدولة . الدولة قاصرة في أمور الفن فحين تضطلع بالأجازة فهي تغتصب ذوق الجمهور . ان تدخلها جملة مثبط لعزم الفنـان ومدمر له ذلك الذي تخدعه فيما يتصل بميزته الخاصة ، مدمرة للفن الذي تحميه بسور من القواعد الرسمية ، وتحكم عليه بأقصى درجات التوسط العقيم ، وانه لمن الحكمة أن تكف نفسها عن ذلك . ان اليوم الذي تدعنا الدولة فيه أحرارا ، تكون قد قامت بواجبها أزاءنا .

أسمح لي اذن يا صاحب الفخامة ، أن أرفض الشرف الذي قد ظننت أن تعطينيه انني في الخمسين ، وقد عشت دوما حرا ، فدعني أنهي حياتي حرا . وحين أموت سيقولون عني : لم ينتم أبدا لأي مدرسة ، لأي كنيسة ، لأي معهـد ، لأي أكاديميـة ، وفوق الجميع لأي نظام اللهم الا نظام الحرية .

ايوجين فرومنتان :

الفنان وجمهوره :

فرومنتان اليوم معـروف أكثر ككاتب وناقد تاريخي عنه كفنان . لكنه يعتبر نفسه رئيسيا مصور كتب دومنيك (نشر في سنة ١٨٦٢ ولكن يقص لحكاية مبكرة عشترين سنة) كبيان رومانتيكية الشابة ، التي اتخذ لها ملجأ في التصوير وكتابه المشهور في النقد ـ أساتذة الزمن الماضي (١٨٧٥) ـ يصف الفن الهولندي والفلمنكي من وجهة نظـر اهتمامه الخاص بالوثائق والأسلوب كمصور .

هذه الفقرات مستقاة من خطاب أعد لاجتماع فنانين وهواة فنون ، وربما الأكاديمية نفسها ، ولكنه لم يقدم أبدا ، ولقد كتبت ، بعد أن قد أخبر المادينون المتطرفون من محلفي الصالون الرسـمي بقليل صالون المرفوضين الشهير سنة ١٨٦٣ على حكم الرفض . وبقـراءة هذا الوصف المفرط في الأدب من الخير تذكر أن فرومتان نفسـه لم يكن أبدا فنانا فظريا) الكل رائق ... وبعد فالشكوك تلح : باريس ١٨٦٤ .

والحقيقة التي أحب اللحظة اقامتهـا هي هذه : يبـدو أنه يوجد توازن تقريبي مرض بين الفنـان وجمهـوره . من وجهة النظر المادية ، مصالحها تتفق ، شعبية الفنان تنتشر ، تتفشى وتنمو بنفس نصيب حاجتهم

الى الانتاج ، كلا الجانبين قد اتفقا على رفع الأسعار ، معاملات تتم بمقتضى مثل تلك الأحوال الغريبة حتى أن البائع والشارى يدهشون ، وانه لجدير بالاهتمام أن يبدو أن تحقيق منفعة كل قد رضيت • ومن وجهة النظر الروحية والعقلية فليس هناك من صراع أعلم عنه بين ذوق أولئك الذين يقومون وخيال أولئك الذين يبتدعون • تأثير متبادل حركة رد فعل متبادلة ، الجو العام الذى نتنفسه جميعا ، المشبع بنفس الأفكار ، تيارات العرف التى ترشدنا ، وفوق كل ذلك حاجة عامة للمصاحبة ، للفهم ، ليسر أحدهما الآخر ••• وهكذا يستطيع المرء أن يقول بتأكيد أن زماننا يحب مخلصا الفنون ، وبخاصة ، التصوير •

وبعد ، أيها السادة ، ألا تجدون أنه فى هذه الدولة السعيدة حيث الرخاء ، والفهم والاندماج الذى أسلفت عما قليل اعطاءكم صورة منه ، هنالك شيء جوهرى ليس مضبوطا تماما ؟ ألا ترون أن هنا مجالا لشكوك معينة ؟ سأحاول أن أصف هذه الشكوك •

نحن نشكو ، نحن نلوم ، نحن نأسف ، نحن نود لو نحب شيئا ما أحسن ولو نسأل عن شيء ما أكثر • نحن نقول ان الأعمال الجيدة نادرة ، والعظيمة لم تعد توجد ، وأن المواهب كلما كثرت يزداد نصيبها قلة ، حتى أنه كلما كبر حظها فان دم المدارس القوية يجرى هزيلا ، حتى أن السلوك طائش والضمير أقل صرامة ، حتى أن الأصالة تخفيها العادة • نحن متعبون من التوسط وينبغى أن نفضل العظيم ثم المد المتزايد يقلق ويفزع ، نحن نقول أن حب الاستطلاع له حدوده ، أن أشبه العواطف اخلاصا لأعمال العقل تحتاج الى مجال للتنفس ، وأن هذا الفيضان لست أو سبع آلاف صورة تتجه كل عشرة شهور الى نفس المكان ومسرعة الى الجمهور عينه ، سيئول الى عمر تذوق الجميل واغراقه فى انهاك حتمى •

الحكومة •• ودعهم يعملون :

بالنسبة للسؤال عما اذا كانت الحكومة مسئولة بواجب التأثير المباشر فى الذوق ، ونظريات ادارة الأرواح التى لا أعرف أبدا حكومة اعتبرت نفسها متولية لها ـ أعتقد أننى على صواب فى قولى أن كل رجل ذى قوة ممن وهبه الحظ فترة تثقيف ، من بركليس ليومنا ، عمل بنفس الروح « دعه يعمل » ، وفى نظرتهم الى حصاد عظماء الرجال الذين كونوا ثروة زمانهم كمية تلقائية من بلدهم وزمانهم •• مبدؤهم كان مبدؤنا ، أن يعدوا الأرض وينتظروا • والباقى ليس مهمة أحد ، بعيد عنه من يختار أين ومتى يسبك هو قالب الفنان العظيم •

ايوجين بودان :

الطبقة المتوسطة من الناس موضوع صحيح الفن •

(هذا الخطاب كتب الى صديق بودان السيد مارتان زميـل مدنى من الهافر وعضو مجلس فنونها ، وبودان كسلف مباشر للتأثريين لم يدافع عن نفسه فحسب ولكن عن فنانين تقدميين آخرين أيضا : كوربيه كان فى ذلك التاريخ تقريبا معروفا جيدا ، ولكن مونيه (الذى لحظ استلهمه بودان واستشاره) كان بالضبط بادئا •

أنظر دفاع مونيه عن مانيه ، وعن المادة الموضوعية الصحيحة للفن معاصرى بولان ، ميليه ، وكوربيه •

٣ سبتمبر سنة ١٨٦٨ :

وصل خطابك بالضبط فى اللحظة التى كنت أرى فيهـا ريبو وبيرو وشخص آخر دراساتى القليلة للمنتجات المناسبة من الشواطىء المرملة • هـؤلاء السـادة هنئـونى تمـاما لأننى جرؤت أن أضع فى تصـورى أشياء زمننا وناسه ، وأننى قد وجدت سبيلا يكون فيه السادة مرتدين المعـاطف والزوجـة مرتدية معطف المطـر برضا ـ شـكرا للصلصة والتوابل •

هـذه المحـاولة ليست جـديدة مهما يكن من شىء ، ما دام الايطاليون والفلمنكيون رسموا ببساطة ناس عصورهم ، سواء فى المناظر الداخلية أو فى الهيئات المعمارية المتسعة ، انها الآن تأخذ سبيلها ، فان عددا من شباب المصورين ينبغى أن أضع على رأسهم : مونيه ، يجدون أنها موضوع طالما أهمل حتى الآن ، الفلاحون لهم عصورهم المحبـون لهم : ميليه ، جاك برتون وهذا حسن ، هؤلاء الرجال باشروا عملا جادا مخلصا ، لقد شاركوا فى عمل الخالق وعاونوا على بيان ابداعه بأسلوب مثمر للانسان• هذا حسن ، لكن بيننا وبين أنفسنا رجال الطبقة الوسطى أولئك ونساؤها ، السائرون على رصيف الميناء تجاه الشمس المنتشرة ، ألا حق لهم أن يثبتوا على اللوحة ، ليبرزوا ! بيننا وبين أنفسنا هؤلاء الناس الآتين من أعمالهم ووظائفهم غالبا يستريحون بعد عمل شـاق • فاذا كان هنالك طفيليون بينهم أليس هنالك أيضا أولئك الذين ينجزون مهامهم ؟ هذه مناقشـة جادة لا تنقض •

لا أود ، تحت أى ادعاء ، أن أقضى على نفسى بأن تصور الملابس ، ولكن أليس مما يرثى له أن نرى رجالا جادين مثـل ايزابى وميسونييه

وعديدون آخرون يجمعون ملابس الكرنفال تحت ادعاء البهجة ، ويلبسون النمـاذج التي لا يعرفون ـ معظم الوقت ـ ما يفعلون بمقتضى تلك الحلى المستعارة .

والبوتقان (ميسونييه فقد جرب حظه بقبعة قديمة ساقطة ذات ريش وزوج من حذاء جندى صـــورها بمقتضى الادعاءات الممكنـــة جميعها . ولشد ما أتوق أن يوضح لى أحد من أولئكم السادة الفائدة التى ستكون مستقبلا لمثل تلك الموضـــوعات وما اذا كانت خاصـــية البهجة فى تلك اللوحات ستصنع أى تأثير على أحفادنا . ينبغى ألا ننكر حقيقة أن التصوير غالبا مدين بلقبه لمحافظته على كماله التكنيكى . والا لماذا يعلق امرؤ جرة تشاردان فى متحف ؟ فاذا كانت مأموريتك (فى الهافر ، ترى الأشياء فى هذا الضوء ، فلا تسعها تضيع وقتا فى شراء مالمونية ، أوريبو ، أو كوربية : ولكن ينبغى أن تتخلى عن واحد أو عن آخر . لأن الله يعلم أن لا مقارنة .

لقد سمحت لنفسى بهذا الشذوذ والقليل يا صديقى ، لأن صداقتك الطيبة قادتك الى الشرود : أنت قلق على ، فأنت تظن أنه ينبغى أن أتعقب خطواتى وأن أقبل بعض القبول ذوق جمهور معين (فارن كويتر) لقد كنت تعيسا تعاسة طويلة كافية ، ونتيجة ذلك لأتأكد كفاية اذا أردت وبحثت ، وفكرت ، لقد فحصت الآخرين كفاية لأعرف مختويات ذخيرتهم ولأعـــرف ما قيمة ذخيرتى الخاصة . حسنا ، صديقى الطيب ، لازلت أصر على اتباع طريقى الخاص الصغير ، مهما يكن غير مطروق ، راغبا فحسب أن أسير بخطوات آكد واثبت ، لمهـــدا اياه شيئا ان لزم . المرء يستطيع أن يجد الفن فى أى شىء اذا كان موهوبا وكل من يستخدم فرشـــاة أو قلما من ضرورة يظن نفسه موهوبا . أنه لمن اختصاص الجمهـــور ليحـكم ، ومن اختصاص الفنان ليسير قدما ويوجـــه الطبيعة ســـواء بتصوير كرنب أو جبن أو كائنات خارقة للطبيعة أو الهية مثل تلك التى يصـــورها برداءة صديقنا ماركيه ولذلك لا أستطيع أن أوافق الرأى عن ســـوء اختيارى للموضوعات : على العكس فأنا أكتسب أكثر الذوق له ، آملا أن أسمع هذا النمط الذى مايزال ضيقا جدا .

ادوارد مانيه :

الى تيودور فانتان لاتور :

(رحل ثانية بعد صالون ســنة ١٨٦٥ حيث تكومت الســخرية على عمله أوليمبيا (انظر خطاب مونيه بعد) والمسيح يسخر منه الجنود ، الآن فى معهد فن شيكاجو) رحل الى أسبانيا لينظر الى البلدة والمصورين

الذين اجتذبوه اجتذابا شديدا • وبعدئذ لم يعد له شيء من الاهتمام الأولى في صنعة البهجة الأسبانية ، ولكن اعجابه بفلاسكوزا ازداد ، كما هو مسجل هنا • فانتان لاتور كان مصورا (اكراما لدلاكروا واكراما لمانيه) •

مدريد صباح الأحد (١٧٦٥) :

كم افتقدك هنا ، وأى سرور قد يكون لك أن ترى فلاسكون الذى يستحق فى ذاته رحلة • المصورون من كل المدارس ، الذين يحيطون به هنا فى المتحف بمدريد والذين هم ممثلون خير تمثيل ، يبدو أنهم مثل المنتفخين • انه مصور المصورين • انه لم يدهشنى ، ولكنه قد سحرنى والصورة الشخصية ذات الطول الكامل فى اللوفر ليست من عمله فحسب الطفولة لا يمكن أن تنازع ، هنا صورة حشمة ، مملوءة بأشكال مثل تلك التى فى الصورة التى فى اللوفر المسماة الفرسان ، ولكن أشكال الرجال والنساء ، ربما أحسن ، وفوق كل ذلك حرة حرية كاملة من الاستعادة (١) • الأرضية والمنظر الطبيعى بوساطة تلميذ لفلاسكوز •

والقطعة الأكثر اعجابا من هذا العمل الفاخر كله ، ربما قطعة التصوير الأكبر اعجابا والتى لم يعمل مثلها قط ، هى الصورة المعروضة فى الكتالوج : الصورة الشخصية لممثل شهير فى زمان فيليب الرابع ، الأرضية تختفى ، الجو يحيط بالرجل ، ملبسا اياه أسود كله وحيا ، والغزالون ، الصورة اللطيفة لالونسو كانو لاس منينا ، صورة لا قياسية أيضا !

الفلاسفة ، أعمال مدهشة • المساخيط كلهم ، وبخاصة واحد جالس كامل الوجه ، ويداه على ركبيه : صورة مختارة لخبير واقعى • صورة الشخصية الرائعة كان على المرء أن يحصيها جميعا ، فكلها فرائد • والصورة الشخصية لتشارلس الخامس من عمل تيتيان ، لها شهرة عظيمة تستحقها ، وكنت بكل تأكيد أظن فيها خيرا بأن مكان آخر ، هنا تبدو لى مصنوعة من خشب وجويا الأستاذ الأكثر تطلعا — بعد الواحد الذى أطال عنه التقليد — بأكثر المعانى حرفية للتقليد • ولكن بحماس عظيم مع ذلك • هنالك صورتان لطيفتان فروسيتان من عمله بالمتحف • بأسلوب فلاسكوز • ولكن ما زالت صورتها الداخلية عظيمة القدر • وما قد رأيته

---

(١) الاستعادة : نموذج أو رسم يمثل شكلا أصيلا مفترضا لحيوان منقرض أو مبنى خرب ... الخ — (المترجم) •

منه حتى الآن لم يسرنى عظيم السرور • فى الأيام القليلة القادمة على أن أرى مجموعة فخمة لدى دوق أوسانا •

الى أنطونان بروست :

(كان أنطونان بروست ، زميل مانيه فى الدراسة فى أتيليه كوتير وزيرا للفنون الجميلة فى وزارة جامبتا • وفى سنة ١٨٨٢ ، وهى السنة السابقة لوفاة مانيه حينما كان مريضا تماما ، خلع عليه بروست وسام الشرف الفرنسى) •

تصوير الشكل المفرد : (١٨٨٠)

لثلاثة أسابيع الآن ، ظلت صورتك الشخصية بالصالون ، رديئة التعليق على لوحة مقطوعة قرب الباب•وما زالت تنقد نقدا أردأ ولكنه حظى الذى ينبغى أن يعاب وأنا أرتضيه فلسفيا • ومع ذلك ، صديقى العزيز ، لعله صعب عليك أن تتصور كم هو صعب أن تضع شكلا منفردا على لوحة ، وأن تركز كل الاهتمام على هذا الشكل المفرد المتحد وأن تظل محتفظا به حيا وواقعيا • وأنه لعب أطفال أن تصور شكلين يأخذان اهتمامهما من اثنينية الشخصيتين بالمقارنة قال أحدهم ، آه ، الصورة الشخصية ذات القبعة ، كلها زرقاء ! حسنا ، ما زلت منتظرا اياها ، ولن أراها أبدا • ولكن بعد عسرى سيعرفون أننى رأيت وفكرت بضبط ، أتذكر كما لو كان ذلك البارحة الأسلوب السريع العاجل الذى عالجت به القفاز فى اليد غير اللابسة أياه وحينما قلت لى فى تلك اللحظة : من فضلك ، لاحظت زيادة ، « شعرت أننا متوافقان توافقا كاملا الى حد أن لم أستطع مقاومة دافع احتضانك آه ، لو فقط مؤخرا لا تكون لأحدهم فكرة تثبيت هذه الصورة على مجموعة عامة ! لقد أفزعت دوما بهوس تكريم أعمال الفن دون ترك فراغ بين الاطارات ، وهى طريقة البدع الأخيرة التى بها توضع الأعمال على رفوف قسم الايداع ، حسنا الزمن سيحكى • ونحن فى أيدى الحظ •

حديث مع الكسندر كابانل :

(كابانل ، كان تجسيما لكل ما هو أكاديمى فى الفن ـ كل ما عارضه مانيه • والحديث سجله أنطونان بروست كما حدث فى السنة السابقة لوفاة مانيه • لآراء أخرى عن التدريب الأكاديمى أنظر جرينافى ، وبوجيرو) •

(حوالى ١٨٨٢) :

أنا لا شك فى اخلاص أولئك الذين قد بشروا بمناهج وجدتها رديئة فى تقديم الاتيليهات بمدرسة الفنون الجميلة ظنـوا أنهم كانوا يعملون الشىء الصواب لقد أخطأوا ، انهم لم يروا انهم باقرارهم وخص النظاراتية هم لا يقتلون المنافسة فحسب ، ولكن أولئك النظاراتيـــة وقد اعتادوا استخدام وصفة معينة سيضعون زجاجا من نفس القوة على أنوف تلاميذهم. وقد كانت النتيجة توالى قرب النظر وبعده اعتمادا على المسافة التى يراها أساتذتهـــم · وبين التلاميذ جميعا هنالك البعض من الذين ذات مـرة وخارجا ـ ينظرون بعيونهم الخاصة فيدهشون اذ يرون شيئا خلاف ما قد أرى لهم · أولئك محرومون طالما هم غير ناجحين ، ولكن اذا نجحوا يدعون للمدرسة التى تخرجوا فيها · سلم ، مسيو كابانل ، اننى أقول فحسب الحقيقة ·

ادجـــار ديجا :

من مذكراته واقواله :

(من بين التأثريين ، أمتلك ديجا القريحة الأحد واللسان الأكثر رشاقة ، ولو أن بيسارو كان تقريبا مفكرا مثله فى فنه ، وقد أصيبت عينا ديجا ـ فى باكورة رجولته ، وكذلك قبل ـ بشبه العمى فى سنيه الأخيرة ، لقد حماها من أى جهود لا تتصل مباشرة بتصويره · ولذلك كتب كتابات قليلة قدر ما يستطيع ، معظم خطاباته مذكرات جامعة اجتماعية ومهنية · ولكن آراءه العادلة وكلماته الطيبة احترمها زملاؤه وهابوها وأعظم تلك الأقوال شهرة وصفه الأكاديمى (صانع مضخات فنـان بقوله : « صانع مضخات قهر النار » وتعليقه التهكمى على تجـار معينين » انهم يقتلوننا بالبارد ، ولكنهم يحفرون جيوبنا وأول البيـانات التى نقتبس أخذت من مذكرة لديجا مبكرة ، والبيانات الأخرى من الشفاة ، ولكنها ثقة) ·

١٨٥٦ ـ ١٨٥٧ :

هنالك شجاعة حقيقية فى تسيير هجوم أمامى على البنية الرئيسية والخطوط الرئيســية للطبيعـة وجبن فى الاقتراب بالسطوح الصغيرة والتفاصيل : الفن حقيقة معركة ·

يبدو لى اليوم أنه ـ اذا شاء الفنان أن يكون جادا ـ عليه أن يقتطع مكانا أصليا لائقا وصغيرا لنفسه ، أو على الأقل يحتفظ ببراءة شخصيته وينبغى مرة أخرى أن يغرق نفسه فى العزلة · هنالك كلام كثير جدا وقيل وقال ، فظاهريا الصور تعمل بأسعار مثل سوق المواشى بواسطة منافسة

الناس التواقين للربح ، لكي نعمل اطلاقا أي شيء (هكذا القول) نحتاج الي بصيرة وأفكار جيراننا بقدر ما يحتاج رجال الأعمال الى رءوس أموال الآخرين ليكسبوا السـوق • كل هذه المعاملة تشحذ ذكاءنا وتمـوه أحكامنـا •

(بدون تاريخ)

الصورة شيء يتطلب من الخبث والحيلة ، والخداع مثل ما يتطلبه اقتراف جريمة صور خطأ ثم أضف نبرة الطبيعة •

الفنان لا يرسم ما يراه ، ولكن ما ينبغي أن يجعل الغير يراه • فقط حينما لا يعود المصور يعرف ماذا يعمله تراه يعمل أشياء جيدة •

الصورة أول شيء هي نتاج خيال الفنـان ، وينبغي ألا تكون أبدا منقولة • واذا أضيفت نبرتان أو ثلاث طبيعيـة ، فانه لا ضرر واضح قد حدث • الجو الذي نراه في تصاوير الأساتذة القدامى ليس أبـدا الجو الذي تتنفس • (قارن دلاكروا) •

الفرد سيسلي :

رأي تأثري :

(« ركن من الطبيعة مرئي من خلال المزاج » هكذا عرف زولا المدافع الأول للتأثريين ، العمل الفني • وهنا في خطاب لصديق غير معروف ، يعطينا سيسلي كواحد من أعظم جماعة التأثريين المعتدلين : يعطينا رؤيته للطبيعة أسلوبه في تسطيرها • من أجل تفسيرات شخصية أخرى للمناظر الطبيعية ، أنظر كونسابيل وروسو ، ورنج) •

(بدون تاريخ) :

انه لشيء غير ثابت أن يوضع على الورق ما يسميه الفنان جمالياته ••• ان كراهية الانغماس في النظريات التي شعر بهـا ترنر أشعر بها أنا أيضا • وأنا أعتقد أنه أسـهل كثيرا أن نتحدث عن الفرائد عنـه أن نخلقها سواء بالفرشاة أو بأية طريقة ••• وكما تعلم ، فان سـحر الصورة متعدد الجوانب الموضوع ، والباعث ، ينبغي أن يسطرا بطريقة بسيطة يسهل على المشاهد أن يفهمها ويدركها وباقصاء التفاصيل الزائدة ينبغي أن يرشد المشاهد الى الطريق الذي يشير اليه المصور ، ومنذ البدء يوجه الى ملاحظة ما قد أحسه الفنان ذاته •

كل صورة تبدي عن موضع أغرم به الفنان حبا • انه من هذا يبين أشياء أخرى ــ يشتمل السحر الذي لايباري لكورو وجونكيند •

احياء اللوحة من أقصى مشكلات التصوير . لتمنح الحيــــاة للعمل الفنى هو بكل تأكيد واحد من أشد المهام ضرورة للفنان الحق . كل شيء ينبغى أن يخدم هذا الغرض : الشكل ، اللون ، السطح تأثير الفنان هو عامل منح الحياة ، وهذا التأثير فحسب هو الذى يستطيع أن يحرر ذلك الزى للمشاهد .

ولو أن الفنان ينبغى أن يبقى أستاذ مهنته فان السطح ـ حين يرتفع أحيانا الى أعلى درجات الحيوية ، ينبغى أن ينقل الى المشاهد الاحساس الذى تملك الفنان .

وأنت ترى أننى فى صالح تنويع السطح داخل الصورة ذاتهـــا . وهذا لا يطابق رأيا مالوفا ، ولكنى أعتقده صحيحا ، وبخاصة حينما يكون طلبا لتقديم تأثير خفيف . لأنه حين تدع الشمس أجزاء معينة من منظر طبيعى تبدو رقيقة فانها ترفع أخرى الى بروز حاد . تأثيرات الضــوء هذه . والتى لها تقريبا تعبير مادى فى الطبيعة ، ينبغى أن تعاد بطريقة مادية على اللوحة .

الموضوعات ينبغى ان تصور فى سياقها الخاص ، وينبغى بخاصة أن تستحم فى الضوء كما هو الحال فى الطبيعة .

التقـدم الذى ينبغى أن يعرف فى المستقبل سيندرج فى هـــذا . الوسائل ستكون السماء (السماء أبدا لا تكون مجرد أرضية) انها لا تعطى الصورة فحسب عمقا خلال تتابع مستوياتها (لأن السماء ، مثل الأرض لها مستوياتها ، لكن خلال شكلها وخلال علاقتها بالتأثير الكلى أو بتأليف الصورة ، تعطيها حركة .

وأنا أؤكد هذا الجزء من المنظر الطبيعى لأننى أود أن أجعلك تفهم الأهمية التى أعقدها عليها . الاشارة الى هذا : أنا دوما أبدأ الصورة بالسماء .

المصورون الذين أحب ؟ فلأذكر فحســـــب المعاصرين : دلاكروا ، كومو ، ميليه ، روسو كوربيه فهم أساتذة ، وأخيرا كل أولئك الذين أحبوا الطبيعة وكان لديهم الاحساس القوى بها .

كلود مونيه :

الى وزير الفنون الجميلة :

كتب هذا الخطاب بعد وفاة مونيه بسبع سنين سنة ١٨٧٣ ، بالضبط قبل أن تبدأ شهرة مونيه الذاتية ، وهو رمز للمقاومة الأبدية المتجـــددة

للفن التقـدمى فى القرنين التاسع عشر والعشرين • أولا هوجم من كل واحد ، ولكن جماعة صغيرة من الفنانين والنقاد ، ارتضته أخيرا والعمل الذى كان ذات مرة لعنة انتهى أخيرا بأن أدخر بين الكلاسيكيات ، ليصبح جزءا من التقليد ، وحين عرضت أولا سنة ١٨٦٥ الأوليمبيا أطلق عليهـا اساءة للفن والآداب كليهما ؟ والآن قبلت بلوكسمبرج وذهبت الى اللوفر سنة ١٩٠٨) •

باريس ، ٧ فبراير سنة ١٨٩٠ :

باســم جماعة الموقعين ، لى الشرف أن أقدم للدولة : عمل ادوارد مانيه (أوليمبيا) ونحن على ثقة من أننا بهذه المناسبة ، الممثلين والمتكلمين بالنيابة عن عدد عظيم من الفنانين ، والكتاب ، والجامعيين الذين قد أدركوا لسنوات عديدة الآن أى موضع هام ينبغى هذا المصور ــ مأخوذا مبتسرا من فنه وبلده ــ أن يشغله فى تاريخ هذا القرن •

ان المناقشات التى أثارتها صور مانيه والعداء الذى قوبلت به قد خمد الآن • ولكن لو كانت الحرب ضده ما تزال تدور ، كان ينبغى ألا نكون أقل اقتناعا بأهمية عمل مانيه ، وبانتصاره الحاسم • ولقد يكون كافيا ــ لتذكر فحسب بضعة أسماء احتقرت بادىء ذى بدء ونبذت ولكنها اليوم شهيرة ــ أن نتذكر ما قد حدث لفنانين مثل دلاكروا ، كوربيـــه ميليه ، عزلتهم فى البدء ثم مجدهم الذى لا ينازع بعد وفاتهم • ولكن باعتراف الغالبية العظمى من أولئك المعنيين بالتصوير الفرنسى • كان دور أدوارد مانيه مفيدا وحاسما • وهو لم يلعب فحسب دورا شخصيا هاما ، ولكنه كان الى جانب هذا ممثلا لتطور عظيم مثمر •

ولذلك قد بدا لنا مستحيلا أن هذا العمل لم يكن ينبغى له مكانه فى مجموعتنـا الوطنيـة ، ألا يكون للأستاذ قبول حيث قد قبل فعـــلا تلاميذه • وأكثر من هذا ، فنحن نبصر بانزعاج الحركة المستمرة للسوق الفنيـة ، المزاحمة على شراء ما تعطيه أمريكا لنا ، الرحيـل ــ هكذا نتنبأ بيسر ــ لبر آخر فيه عديد من أعمال الفن التى هى طرب ومجد فرنسا ، لقد رغبنا فى أن نحتفظ هنا بواحدة من أعظم اللوحات التى تحمل سمات ادوارد مانيه واحدة يبدو هو فيها فى قمة نضاله المنتصر ، سيدا لرؤيته وفنه •••• يا صاحب الفخامة ، نحن نضع « الأوليمبيا » بين أيديكم • انها رغبتنا أن نراها ، فى طريق ملائم ، تأخذ مكانهـــا فى اللوفر ، بين نماذج المدرسة الفرنسية • فاذا كانت النظم تمنع من قبولها العاجل ، وأذ اعترض عليها ، بالرغم من سابقة كوربيه ، بأنه لم تنقض بعد عشر

سنوات منذ وفاة مانيه ، فانه يبدو مناســبا أنه حتى ذلك التاريخ ينبغى على متحف لوكسمبرج أن يقبل « أولمبيا » ونأمل نحن أن نرى مناسبا تعضيد هذا المشروع ، الذى وهبنا له أنفسنا ، راضين اذ قد أنجزنا عملا بسيطا من أعمال العدل ٠

الى جوستاف جفروى :

(هذان الخطابان الى الناقد الذى كان صديقا لمونيه ومترجم حياته ، كتبا قبالة نهاية حياته ، خلال فترة نجاحه العظيم ٠ وهما يضعان خطا تحت سير التأثريين فى تصويرهم احساساتهم مباشرة ، دون ما (ظاهرا) تكوين ذهنى ، ويظهر اخلاص مونيه لهذا وسط رد فعل تكعيبية سزان والحوريات (وهى الآن بمتحف أورانجرى بباريس) ٠ أفريز متصل منخفض حول جدران حجرة وهو فى إيقاعه قريب للطواميز اليابانية وتصوير الستائر) ٠

الحوريات ١٩٠٩ :

لقد أغريت بأن استخدم موضوع « الحوريات » لزخرفة الصالون : ترفع على طول الجدران وحدتها تلف كل اللوحات ، أنها لتنتج اشارة الى لا نهاية الكل ، موجه بلا أفق وبلا ساحل الأعصــاب المشدودة بالعمل ستسترخى بمحضرها منتعشة نموذجها المطمئن من الماء الساكن وستوفر ـ الذلك الذى يعيش فى الغرفة ـ مأوى للتأمل السلمى وسط معرض أحياء مائية مزهر ٠

لقد صورت لمدى نصف قرن وقريبــا سأتعدى من العمر التاسعة والستين ولكن بعيدا عن التنقيص ، فان حساسيتى قد ازدادت جدة مع الزمن ٠ وطالما أن المخالطة الدائبة مع العالم الخارجى تستطيع أن تعضد شوقى للاستطلاع ، وأن يدى تظل الخادم المتأهب المخلص لما أحس ، فليس لدى ما أضافه من كبر السن ٠

وليست لى أية رغبــة أخــرى أكثر من اندماج قريب بالطبيعة ، ولا أود حظا غير (طبقا لادراك جوته) أن أعمل وأعيش فى هارمونية مع قواعدها ٠ وبجانب عظمتها ، وقوفها وخلودها ، لا يبدو المخلوق البشرى الا جوهرا بائسا ٠

التصور ٠٠٠ صور وصور (حوالى ١٩١٥)

(أود أن أشير على شباب الفنانين) أن يصور قدر ما يستطيعون ، وأطول ما يطيقون دون خشية أن يصــوروا برداءة ٠٠٠ فاذا لم يتحسن

تصويرهم من تلقاء ذاته فذلك يعنى أنه ليس هنـــاك من شيء يستطاع عمله — ولا يلزم أن أعمل شيئا ··· ولم يعتبر حتى يحمل صـــورته فى رأسه قبل أن يصوروها وأن يتأكد من أسلوبه وتأليفه ·

التكنيك يتعدد ، الفن يظل هو هو : أنه نقل للطبيعة فورا بفعالية واحساس ولكن الحـــركات الجديدة ، فى المد الكامل — لرد الفعـــل ضد ما يسمونه « عدم ثبات صـــورة التأثريين تنكر كل ذلك لكى تشيد تعاليمهم وتبشر بتفرد الجرم الموحد » ·

الصور لا يحصل عليها من التعليم · مادامت الصالونات الرسمية مظهر التأثرية ، التى أعتيد كونها بنية ، قد أصبحت زرقاء ، خضراء ، وحمراء ، ولكن النعناع أو الشكولاتة ما زالت حلوى ·

كاميل بيسارو :

الى لوسيان بيسارو :

(ذهب لوسيان الابن الأكبر من أبناء كاميل بيسارو السبعة ، ذهب الى انجلترا سنة ١٨٢٢ ليمارس فنه ويقيم مطبعة للطبعات الرقيقة المصورة هنالك شارك فى الفنون والحركات المهنية لوليام موريس ووالنركران التى كانت جانبا من حركة رد الفعل العامة ضـــد مذهب الطبيعيين الذى بدأ حوالى سنة ١٨٨٥ · ووالده كدعامة للتأثريين عارض ضد رد الفعل هذا وبخاصة بحثه عن الالهام فى فن وثقافة الماضى · قد كان دوما بيســـارو يشارك عاطفيا أفكار الاشتراكيين ، وفى سنة ١٨٨٢ رفض رينـــوار أن يعرض معه على هذه الأسس ، بينما فى سنة ١٨٨٥ وسنة ١٨٨٦ كان على مشاركة قريبة ·· بجماعة التأثرية الحديثة ·

لسيورا وسينياك (أنظر بعد) والناقد فينيو الذى كان ذاميـــول تجاه المذهب الفوضوى التسلقى · وعن مشكلة اقتناع الطبقة المتوسطة من الناس ·

عرف بيسارو من يتكلم لأجله · وكان أسن جماعة التأثريين قرابة عشر سنوات ، أسن حتى من مانيه ، عاش على حافة واهية من الفقر حتى منتصف التسعينات ، حينما نيف على الستين) ·

البورجواز فى حاجة الى الذوق :

اوسنى ، ٢٨ ديسمبر سنة ١٨٨٣ :

المناقشة ۰۰۰ حول الطبيعة مستمرة فى كل مكان ۰ كلا الجانبين يبالغ ۰ أنه لواضح أنه من الضرورى التعميم وعدم الميل الى التفصيلات الجزئية ۰ ولكن كما أرى الأمر ، فان معظم الفن الفاسد هو العاطفى فن زهور البرتقال الذى يجعل النساء الشاحبات يغمى عليهن ۰

أنظر أذن كم أصبح العامى غبيا ، العامى الحقيقى ، خطوة فخطوة هم ينحدرون وينحدرون ۰ وفى لحظة أنهم يفقدون كل تصور للجمال انهم يسيئون فهم كل شىء حيث يكون هنالك شىء معجب فانهم يصيحون بسقوطه ، انهم يعيبونه ! وحيث تكون هنالك عاطفيات غبية تريد أن تستدبرها مشمئزا فانهم يقفزون فرحا أو اغماء ۰ كل ما قد أعجبوا به فى الخمسين سنة الأخيرة قد نسى الآن ، مودة قديمة مضحك ۰ ولسنوات كان عليهم أن يوخزوا بقوة من الخلف صائحين : هذا دلاكروا ! ذاك برليوز ! هنا انجرز ! الخ ، الخ ، ونفس الشىء ينطبق صحيحا فى الأدب ، فى العمارة فى العلم ، فى الدواء ، فى كل فرع من المعرفة الانسانية ۰ أنهم الزولو بقفازات قش أصغر ، وقبعة عالية ، وذيول ۰ أنهم مثل صخرة واقعة تتدحرج ينبغى — دون ما انقطاع — أن ندحرجها خلفا لكى نتفادى أن نسحق ۰ ومن هنا تهكمات دوميه وجافارنى الخ ۰۰ ، الخ ۰۰ أنت حقيقة شاب اذ تريد أن تضع عاميا ! — انجليزيا أو غيره !

رمزية جوجان : باريس ، ٢٠ أبريل سنة ١٨٩١ :

أنا أبعث لك ۰۰ مجلة تحتوى على مقالة عن جوجان لألبرت أوريبه وستلحظ كم هو رقيق منطق هذا الأديب ۰ فوفقا له ، فى المثال الأخير الذى يستطاع الاستغناء عنه فى عمل فنى هو الرسم أو التصوير ، الأفكار فقط جوهرية وتلك يستطاع الاشارة اليها برموز قليلة وسأسلم الآن بأن الفن كما يقول ، ما عدا تلك « الرموز القليلة » التى ينبغى رسمها ، بعد كل ذلك فانه ضرورى أيضا أن نعبر عن الأفكار فى عبارات من اللون ، ومن هنا عليك أن تكون ذا احساسات لكى تكون ذا أفكار ۰۰ هذا السيد يبدو أنه يفتكرنا معتوهين !

لقد مارس اليابانيون هذا الفن كما فعل الصينيون ، وكانت رموزهم معجبة لطبيعتها ولكنهم بعد لم يكونوا كاثوليكا ، وجوجان كاثوليكى ۰ أنا لا أنقد جوجان (فى عمله يعقوب والملاك لأنه قد صور أرضية ورد ، ولا أنا اعترض على المحاربين المتصارعين ولا الفلاحين البريتونيين فى صدر

الصـــورة ، ما أكرهـــه هو أنه قد نسخ هـذه العناصر من اليابانيين ، والمصورين البيزنطيين ، وآخرين . أنا أنتقده لأنه لم يطبق تأليفه على فلسفاتنا الحديثة ، التى هى اجتماعية على الاطلاق ضد التسلط ، وضد الخفاء ، هناك حيث تصبح المشكلة خطيرة ، هذه خطوة الى الوراء ، ليس جوجان نبيا ، ولكنه واضع خطة قد أحس أن العامة تتحرك الى اليمين متراجعة أمام فكرة التضامن العظيمة التى نبتت بين الناس ــ فكرة فطرية ولكنها مثمرة ، الفكرة الوحيدة المرخص بها ! الرمزيون يأخذون أيضـــا هذا الخط ! ماذا تظن ؟ انهم ينبغى أن يحاربوا فهم وباء !

كن حديثا : روين ، ١٩ أغسطس سنة ١٨٩٨ :

أنه لا أشك فى أن كتب موريس جميلة جمال الفن القوطى ولكن ينبغى ألا ننسى أن الفنـــانين القوطيين كانـــوا مبتكرين ، وأن علينا أن نمارس ، ليس الأفضل فهذا مستحيل ولكن المغاير متبعين ميلنـــا الذاتى والنتائج لن تكون واضحة بسرعة نعم ، أنت على حق ، ليس ضروريا أن تكون قوطيا ولكن أتفعل أنت كل شىء ممكن ألا يكون ؟ بهذا المرئى كان عليك أن تستخف بالصديق تشارلس ريكتس الذى هو بالطبع رجـــــل جذاب ، لكن الذى ــ من وجهة نظر والفن ــ يبدو أنه قد ضل عن الاتجاه الحق ، الذى هو الرجوع الى الطبيعة . لأنه علينا أن نقترب من الطبيعة بإخلاص باحساساتنا الحديثة ، التقليد أو الابتكار شىء آخر . مرة أخرى نحن لدينا اليوم رأى عام موروث من مصورينا المحدثين العظام . ومن هنا لنا تقليد للفن الحديث وأنا وراء أتباع هذا التقليد بينـــا نحن نلويه فى عبارات من وجهة نظرنا الفردية .

أنظر الى ديجا . مانيه . مونيه . القريبين لنا . والى من هم أسن منا : دافيد . انجرز . دلاكروا . كوربيه . كورو العظيم . هل لم يتركوا لنا شيئا ؟ لاحظ أنها غلطة جسيمة أن تصدق أن وسائط الفن غير مرتبطـــة ارتباطا قويا بزمنها . حسنا اذن . هل هذا ممر ريكتس ؟ لا . لقد كان هذا رأيى لمدة طويلة انه ليس سؤالا عن حسن الرشاقة الايطالية . ولكن عن استخدام عيوننا قليلا والاستخفاف بمـــا هو فى أسلوب . فكر بكل اخلاص . .

الخلاص يكمن فى الطبيعة : باريس ، ٢٥ أبريل سنة ١٩٠٠ :

قطعا لم يعد أحدنا يفهم الآخر . ما أخبرتنى به عن الحركة الجديدة ، والتجارية ، الخ ... لا علاقة له بتصورنا للفن ، هنا على الأقل أنت تعرف جيدا أنه بالضبط مثل ما أن وليام موريس كان له بعض التأثير على الفن

التجارى فى انجلترا ، كذلك هنـــا فان الفنانين الحقيقيين الذين يبحثون كان لهم وسيكون بعض التأثير عليه · اننا لا نستطيع أن نمنع الابتذال الغبى · حتى مثل تلك الأشياء كعمل درجـــات تركيز اللون للبقالين من أشكال بوساطة كورو ·· هذا صحيح على الاطلاق ، نعم انا أعلم جيدا أن اليونان والبدائيين كانوا ردود فعل ضد التجـــارية · ولكن على اليمين ثمت يكمن الخطأ · التجارية يمـــكن أن تبتذل تلك بيسر ابتذالها لأى أسلوب آخر ، ومن ثم فهى عبث · ألن يكون أجدى أن تشرب نفســـك الطبيعة ؟ أنا لا أعتقد فى الرأى الذى نستحمق به أنفســـنا أنه ينبغى مباشرة أن نعبد الآلة البخارية ، بأغلبية عظمى · لا ، آلاف المرات لا ! نحن هنا لنبين الطريق ! فطبعا لك الخلاص يكمن مع البدائيين ، الايطاليين · وطبقـــا لى هذا غير صـــحيح · الخلاص يكمن فى الطبيعة ، الآن أكثر من ذى قبل ·

بير – أوجست رينوار

عن أهمية اللانظام فى الفنون :

(هذه النشرة والاقتراح كتبت حوالى سنة ١٨٨٤ ، ولكنها لم تنشر · ما عدا مقدمة لطبعة لشنينو شنينى فانه تسجيل نظرى كتابى لرينوار ، وبقدر ما هو معروف فان المجتمع لم يتخذ شكلا أبدا ، ربما لأن مثل هذه القوالب كانت مضادة لاقتراب رينوار الكلى لفنه ، كمـــا هو مقترح فى محاولته ذاتها ليعطى نظاما (لعدم التنظيم) ·

(١٨٨٤) :

فى المناقشات جميعها التى تثور يوميا فى أمور الفن ، النقطـــة الرئيســـية التى نحن بسبيل جـذب الانتباه اليها منسية بعامة · ونحن نعنى عدم النظام ·

الطبيعة تكره الفراغ ، كذا يقول الفيزيائيون ، واســـتطاعوا أن يكملوا قاعدتهم بقولهم أنها تكره النظام بالمثـــل · وكأمـــر محقق ، فان الدارسين يعرفون أنه بالرغم من البساطة الظاهرة للقوانين التى تحكم تكويناتهم ، فان أعمال الطبيعة متنوعة الى مالا يحد سواء كانت عظيمة أو ضئيلة ، ومهما كانت تنتمى اليه من أنواع أو أسر ·

اذا اختبر واحد الانتاج الأعظم شهرة · التشكيلى أو المعمـــارى من وجهة النظر هذه ، فانه سريعا ما يدرك أن الفنانين العظام الذين ابتدعوها حرصوا على أن يعملوا بأسلوب تلك الطبيعة التى لاينقطع تلاميذها المبجلون

عن أن يكونوه ، يعنون أحسن عناية بألا ينقضوا قانونهـــا الجوهـرى بعدم النظام .

والمرء يدرك أنه حتى الأعمال المؤسسة على قواعد هندسية مثل تلك التى لسانت ماركو ،المنزل الصغير لفرانسيس الأول فى طريق الرين .

وبالمثل كل ما يسمى الكنائس القوطية ، لا يشتمل على خط مستقيم تماما ، وأن الأشكال الدائرية ، والمربعة ، والبيضاوية التى يجدها المرء ، والتى كان من الميسور أن تعمل مضبوطة ، أبدا لم تكن مضبوطة ، وهكذا ، دون خشية من أن يقع المرء فى خطأ ، ممكن للمرء أن يقرر أن كل الانتاج الفنى الصادق قد أدرك وأنجز بمطابقته بقاعدة عدم النظام واذ نبتدع كلمات جديدة تعبر عن أفكارنا تعبيرا أكثر كما لا نستطيع اجمالا القول بأن ذلك كان دوما عمل غير النظاميين .

وفى الفترة التى كان فيها الفن الفرنسى ما هو الا بداية هذا القرن لايزال مليئا بالجاذبية المؤثرة ، والخيال الشائق ـ يموت من الرتـــابة والجفاف ، حين كان هوس الكمال الزور يميل الى جعل الطبعة الزرقاء للمهندسين هى المثال نحن نفكر أنه من المفيد أن نقوم برد فعل ضد التعاليم المهلكة . التى تنذر بالانطفاء ، وأنه واجب جميع رجال الاحساس والذوق أن يرتبط بعضهم مع بعض دون تأخير ، مهما كانت كراهيتهـم للمعركة واعتراضهم .

محادثة مع أمبرواز فولارد :

هذه الآراء سجلها التاجر المشهور وناشر الكتب المصورة ، الرجل الذى قدم سيزان فى نهاية حياته) وبيكاســـو (فى بداية حياته) فى معارض الرجل الواحد فى باريس . وهى مستقاة من واحد من كتب متعددة من نوع متشابه والتى وان لم تكن تماما بألفاظ رينوار ، فانهـا تعطينا أفكاره بضبط كاف . قابل بين آراء وبنسلوهومير .

عن التصوير الخلوى

القوانين (حوالى ١٩١٥) :

فى التصوير ، كما هو فى الفنون الأخرى ، ليس هناك من عملية مفردة ، مهما تكن قليلة الأهمية يستطاع عقليا جعلها فى قانون . مثلا ، حاولت منذ أمد طويل أن أقيس مرة وفقط كمية الزيت التى أضعها فى

لونى . فلم أستطع ببساطة . كان على أن أحكم على الكمية الضرورية لكل غمسة فرشاة .

الفنانون « العلميون » ظنوا أنهم قد اكتشفوا حقيقة ذات مرة حين علموا أن تجاور الأصفر والأزرق يعطى ظلالا بنفسجية . ولكن حتى حين تعلم ذلك ، فأنت لاتزال لا تعرف أى شيء . هنالك شيء في التصوير لا يستطاع تفسيره ، وذلك الشيء جوهرى . أنت تجيء الى الطبيعة بنظرياتك ، وهى تلقى بها جميعا « سطحية » .

التأثرية : (حوالى سنة ١٨٨٢)

عصرت التأثرية عصرا حتى الجفاف ، وأخيرا توصلت الى نتيجة أننى لم أعرف كيف أصور ولا كيف أرسم . وفى كلمة ، فالتأثرية كانت زقاقا مسدودا بقدر ما كان يهمنى . وأخيرا أدركت أنها كانت أمرا معقدا غاية التعقيد ، نوع التصوير الذى جعلك بثبات تتوافق ونفسك فى الخلويات هنالك تنوع أعظم للضوء عنه فى الاستديو ، حيث ، لكل المقاصد والأغراض هو ثابت ، ولكن لذاك السبب بالضبط ، فالضوء يلعب دورا عظيما جدا فى الخلاء ، أنت ليس لديك وقت لتكمل التأليف ، انت لا تستطيع أن ترى ما تفعله . وأنا أتذكر حائطا أبيض انعكس على لوحتى ذات يوم حينما كنت أصور ، ونغمة اللون لغير ما غرض ــ كل شيء وضعته كان مضيئا جدا ، ولكن حينما أخذتها ثانية الى الاستديو ، بدت الصورة سوداء .. اذا كان المصور يعمل مباشرة من الطبيعة فانه فى النهاية لا يبحث عن شيء غير آثار اللحظة ، انه لا يحاول أن يؤلف ، وسرعان ما يضجر .

أنه لا يكفى المصور أن يكون مهنيا ذكيا ، ولكنه عليه أن يحب ملاطفة لوحته أيضا .

أوجست رودان

عن النحت :

(هذه الآراء ــ أحاديث سجلت تسجيلا يعول عليه من مترجمين مختلفين ــ وصلتنا غير مؤرخة . وهى توضح لماذا لم يعمل رودان أبدا تمييزا بين قطع الحجر « المباشر » والصلب مما يهم النحات ، ولماذا شعر هو نادرا جدا بالحاجة الى قطع الحجر بنفسه . للرأى عن النحت كفن الكتلة « مباينا لرودان » ، أنظر مايكل آنجلو ، وللنحت كتوء فى فراغ ، أنظر هيلد براند .

النحت فى التجويف والبروز

(باريس ، بدون تاريخ) :

فى النحت القاعدة ··· الأولى هى قاعدة التكوين ·· التكوين هو المشكلة الأولى التى تواجه فنانا يدرس نموذجه ، سواء كان هذا النموذج كائنا انسانيا ، حيوانا ، شجرة ، أو زهرة · والسؤال يثور فيما يتصل بالنموذج ككل وفيما يتصل به فى أجزائه المنفصلة · كل الشكل الذى سيعاد تأليفه ينبغى أن يعاد تأليفه فى أبعاده الحقة ، فى جرمه الكامل ·

وما هذا الجرم ؟ انه الفراغ الذى يشغله الموضـــــوع فى الجو ، والأسس الجوهرية للفن هو أن تحدد ذلك الفراغ المضبوط ، هذا هو البداية والنهاية ، هذا هو القانون العام صياغة تلك الأجرام فى عمق هو صياغتها فى استدارة ، بينما الصياغة على السطح هى رسم محفور — فى اعادة تأليف الطبيعة يحاول النحت كذا كعمـــــل فنى ، النحت المستدير يقترب من الواقع قربا أشد مما هو الحال فى الرسم المحفور واليوم نحن يثبات الرسم المحفور ، وذلك هو السبب فى أن انتاجنــــا بارد وعقيم · والنحت المستدير فحسب ينتج خصائص الحياة · مثلا عمل تمثال نصفى لا يتضمن فى انجاز السطوح المختلفة · وتفاصيلها واحدا بعد الآخر ، فنعمل بالتوالى الجبهة · الخدود ، الذقن ، ثم العيون ، الأنف والفم · على العكس ، منذ الجلسة الأولى الكتلة ككل ينبغى أن تدرك وتكون فى مداراتها المتعددة ، يعنى ، فى كل جانبياتها · كل جانبية هى فعلا الدليل الخارجى للكتلة الداخلية ، كل هو السطح المحسوس لجزء عميق ، مثل شرائح البطيخ ، حتى أنه اذا كان امرؤ مخلصـــا لدقة تلك الجانبيات ، وواقعية النموذج ، بدلا من أن تكون اعادة التأليف سطحية · يبدو أنها تنبعث من الداخل · متانة الكل · دقة الخطة · الحياة الواقعية للعمل الفنى · تتقدم من ثمت ·

وليس هذا بالغامض أو الصعب على الفهم · انه لشـــائع شيوعا كاملا · وعادى جدا يمكن يقول آخرون ان الفن عاطفة · والهام · تلك فحسب عبارات · حكايات يتسلى بها الجهلاء ·

النحت ببساطة تامة فن التجويف والبروز · وليس مـن ســـبيل غير ذاك ·

الفن والطبيعة :

أنا أسلم لك أن الفنان لا يرى الطبيعة كما تبدو للعامى · لأن عاطفته تكشف له الحقائق الكامنة تحت المظاهر ·

لكن بعد كل شيء فان القاعدة الوحيدة فى الفن هو أن تنقل ما ترى التجار فى الجماليات على العكس · كل أسلوب آخر ضار ليست هنالك وصفة لتحسين الطبيعة ·

الشيء الوحيد هو أن ترى ·

أوه · بلا شك الرجل العادى الناقل للطبيعة لن ينتج عمـــلا فنيا لأنه حقيقة ينظر دون أن يرى · وبرغم أنه قد يلحظ كل تفصيل بدقة · فان النتيجة ستكون سطحية وبلا ســـمات · ولكن مهمة الفنانين ليس مقصودا بها العاديين · وان خير النصائح لهم لن تنجح أبدا فى منحهم الموهبـــة ·

الفنان · على العكس · يرى · يعنى · عيناه · مطعمتان على قلبه · يقرأ بعمق فى حضن الطبيعة ·

ذلك هو لماذا على الفنان أن يثق فحسب بعينيه ·

(باريس ، بلا تاريخ) :

اليست (فينوس دى مديتشى مدهشة ؟)

اعترف أنك لم نتوقع أن تكشف هكذا تفاصيل كثيرة · أنظـــر بالضبط الى عديد تموجـــات التجويف التى توحد الجسم والفخذ ··· لاحظ الحنيات المتنغمة الردف ··· والآن ، هنا النونات المعشوقة على طول الظهر ·· انها صدقا لحم ·· لقد تظنها مصاغة بالمعانقات ·· أنت تقريبا تتوقع ، حين تلمس هذا الجسم أن تجده دافئا (قارن بوجيرو عن فينوس فيينا) ·

بقدر ما يمكن أن يكون متناقضا فى الظاهر فان الفنان العظيم بنفس المقدار ملون كأفضل مصور أو بالأحرى ، كأفضل حفار ·

انه يلعب بمهـــارة بكل مصـــادر النقش البارز ، فهو يمزج مزجا حسنا جرأة الضوء بوداعة الظل حتى أن منحوتاته تسر المرء بقدر ما تسرء أشد المحفورات جاذبية ·

الآن اللون ـ وأنا أريد أن أقول الى هذه الملاحظـة ـ هو زهـرة الصياغة اللطيفة · هاتان الخصيصتان دوما تصاحب احداهما الأخرى ، وانهما لهاتين الخصيصتين التى تمنح كل فريدة من فرائد النحت المظهر المتألق للحم الحى ·

مايكل آنجلو والقوط :

وقصارى الكلام أن أعظم عبقرية للأزمان الحديثة قد كرمت ملحمة الظل ، بينما القدماء كرموا ملحمة الضـوء واذا نحن بحثنا عن المغزى الروحى لتكنيك مايكل آنجلوا ، كما فعلنا مع تكنيك اليونان ، سنجد أن نحته يعبر عن طاقة قلقة ، الرغبة فى الفعل دون أمل فى النجاح ـ صفوة القول ، استشهاد مخلوق تعذبه توفانات غير مدركة ·

فلنقل الحق ، أن مايكل آنجلو لم يحز وهو غالبا موضع نزاع ـ مكانا مجمعا عقلية فى الفن ، هو قمة منزلة الفكر القوطى جميعه ·

هو بجـلاء سـليل صانعى الصورة من القرنين الثـالث عشر والرابع عشر ومما يعزينا أن تجد فى نحت الصور الوسطى هذا الشكل الذى جذبت انتباهك اليه هناك تجد هذا التحديد عينه للصدر ، تلك الأطراف ملزوقة بالجسم · وهذا الاتجاه للمجهود · هنالك تجـد فوق الجميع كآبة لتنظر الى الحيـاة كشىء زائـل لا ينبغى أن نتعلق به (قارن كانوفا وابستين) ·

آدريانوسسيونى

ماتشيا وماتشياولى :

(فى ايطاليا فى منتصف القرن التاسع عشر كانت تتمثل الثـورة ضد الطريقة والأسلوب الأكاديميين فى جماعات من الفنانين عرفت باسم ماتشياولى الذين تجمعـوا فى قهـوة مايكل آنجلو فى فلورنسـا فى الخمسينيات · وبعد أن حارب معظمهم فى حرب الاسـتقلال · عرضوا أعمالهم فى فلورنسا سنة ١٨٦٢ · وتكنيتهم بماتشيا ولى يجىء من ماتشيا · لفظة مقصود بها هنا معنى « رقعة اللون (ولو أن سسيونى (كتب فى سنة ١٨٨٤) يسميهم « التأثريين » فى وقت ازدهرت ماتشيا ولم يكونوا عارفين بالتأثرية الفرنسية · وأكثر ، فقد تأثروا بكوربيـه وجمـاعة باربيزون ·

وفى مكان آخر يقول سيونى ·· الاختيار الحرية ، الموضـوع الواقعية ، الغرض الأحكام ») ·

الماتشياولى :

كل الماتشياولى ، أو التأثريين اذا شئت تسميتهم بذلك ، كانوا على اتفاق مع سينوريني لا يتضمن فنهم فى البحث عن الشكل فحسب ولكن فى أسلوب اعادة لا انطباعات المتلقاة من الواقع باستخدام رقع اللون ، الضوء ، والظلام ، على سبيل المثال ، رقعة مفردة من اللون للوجه ، وأخرى للشعر ، وقل ثالثة لرباط الرقبـــة ، وأخرى للجاكت أو الثوب وغيرها للجونلة ؛ وأخرى للأيدى والأقدام ، وكذا للأرض والسماء ٠

الأشكال نادرا أبدا ما تجاوز بعد خمسين سنتيمترا (ست بوصات)، وهذا البعد افترض للأشخاص الواقعيين حينما يبصرون لدى مســـافة معينة ـ المسافة التى عند أجزاء المنظر الذى يمنحنا الانطباع ترى ككتل وليس فى تفاصيل ، ومن ثم اعتبر الشكل المرئى قبـــالة حـــائط أبيض أو قبالة السماء لدى الغروب أو قبالة سطح تضيئه الشمس ٠ اعتبر رقعة سوداء على رقعة مضيئة ٠ وفى التصوير أكثر من هذا ، الرقعة السوداء فى اعتبارنا فحسب جوانبها الرئيسية والأشد ظهورا للعيان ، مثل الرأس ولكن دون تفصيل العينين ، الأنف ، الفم ، اليدين ـ بلا أصابع ، الثوب ـ بلا ثنيات ، أولا ، لأنه فى تلك الأبعـــاد مثل هذه التفصيلات تختفى ٠ وثانيا ٠ لأنه فى طبيعة الماتشيا لا مكان لمثل هذا البحث ٠ لأننا اهتممنا فحسب بأن نسطر مثل هذه كما تستطيع أن تخلم كأسس متينة لفن جديد جدة كلية ٠ هذه المبادىء هى اللون ٠ العلاقة بين كمية الضـــوء والظل والعلاقة ٠

ولقد كان من المستحيل أن نعطى فكرة عن المحاولات التى عملت وبخاصة تقديم تأثيرات الشمس٠لقد وضعنا صبغا فوق صبغ٠ولكن أحيانا فشلنا فى انجاز العلاقة الضوئية ٠٠٠ ثم قلنا انها تعتمد ليس فقط على الكم فى الصنع ولكن على الكيف وحككنا اللوحة لنحاول ألوانا جديدة ٠ وبعد فان النتيجة المرغوبة خيبت ظننا ٠٠٠٠ وستفهم أنه فى ذلك النوع من البحث ، دراسة الشكل والمحيط ذات جانب ثانوى جدا أو هى لا شىء على الاطلاق والتخطيط ، وهى تسمية صحيحة ، ولم يكن لها ، ولن تستطيع أن يكون لها أى جانب ٠

مداردو روسو :

أغراض النحت :

(مداردو روســـو الممثل الأكثر نموذجية للتأثيرية) فى النحت استبدل بتفاعل الحجم والمحيط تفاعل الضوء والظل ٠ ولقد كتب روسو

ما يلي اجابة على استفهام فيما يتصل بالعلاقة بين التصوير والنحت ٠ قارن آراء رودان وهيلد براند الذى أجهد أكثر لأنجزه فى الفن هو أن أجعلك تنسى المادة ٠ ينبغى على النحات ، بوسيلة ايجاز الانطباعات الملتقاة ، أن يروى كل ما قد طرق احساسه ، حتى أن الشخص الناظر الى عمله يمكن أن يجرب فى كله العاطفة التى أحسها الفنان بينما كان يلاحظ الطبيعة ٠٠٠٠

حينما أعمل صورة شخصية لا أستطيع أن أقصر نفسى على تقاطيع الرأس ، لأن الرأس تنتمى الى جسم ، موضوعة فى منطقة لتمارس تأثيرا عليه ، وجزء من مجموع لا أريد أن أدمره التأثير الذى تؤثره على ليس متماثلا أراك واقفا وحدك فى حديقة ، وحينما تكون جالسا بين جماعة من الناس فى حجرة الاستقبال ٠ وحينما تكون ماشيا فى الطريق ٠

واذا تقدمت لدى اللمحة الأولى النغمة التى بدا أنها قصية جدا ، ثم عادت ثانية ، فان المشاهد يكون له ادراك حسى للحركة الحية واضح جـدا ٠

وأحكم أنه من المستحيل أن نرى حصانا بأرجله الأربع كله دفعة واحدة ، أو نرى رجلا معزولا فى فراغ مثل اللعبة ٠ أشعر أن هذا الحصان وهذا الرجل ينتميان الى مجموع لا يمكن أن ينفصلا عنه ٠ الى المنطقة التى ينبغى أن يحسب الفنان لها حسابا ٠

والمرء ينبغى ألا يسير حول تمثال ليس أكثر منه حول تصوير ٠ لأن المرء لا يسير حول شكل لكى يدرك تأثيره ٠ لا شىء مادى فى فراغ الفن ٠ كذلك مدركا ٠ لا يتجزأ ٠ ليس هناك تصوير فى جانب ونحت فى الجانب الآخر ٠ ما ينبغى أن يهدف اليه الفنان فوق أى شىء آخر هو هذا : أن ينتج بأى طريقة مهما تكن ٠ ينتج العمل الذى ينقل بوساطة الحياة الإنسانية المنبعثة منه الى المشاهد كل ما يستدعيه المشهد الفخم للطبيعة القوية السليمة ٠

جيوفانى سجانتينى :

عن الفن والطبيعـة :

(سجانتينى ولد فى آركو ٠ قرب ٠ حضر الأكاديمية بميلان ٠٠ ثم عاش وعمل فى بريانزا لومباردى) عند سافوجنينو فى جريسونس ومالوياباس فى انجادين ولو أن تعليمه لم يكن كاملا فقد أحب أن يكتب عن فنه وكان من بين مراسليه جروبيسى دى دراجون ٠ المضوز الميلانى

والناقد الفنى الذى عاون فى أن يعرف سجانتينى ، وآنا راديوس زكارى، المؤلف تحت الاسم العلمى المستعار نيرا ، لعديد من الروايات والقصص القصيرة) ٠

الجمال فى الطبيعة :

لقد عشت زمنا طويلا مع الحيوانات لكى أفهم عواطفها ، وأحزانها ، ومسراتها ٠ ودرست الانسان وروحه ، ودرست الصخور ، والثلج ، وأنهار الثلج ، وسلاسل الجبال العظيمة ، وفصل الحشائش والأزهار ، سائلا روحى عن أفكار أولئكم جميعا ٠٠٠

وأخيرا ، درست ضوء الشمس الالهى والظلال الباردة ، والمغارب الحلوة ، والليالى المبهمة ٠٠٠

لقد صور آخرون الألب ، كأرضية ولكننى صورتها لذاتها ٠

الفن قديما وحديثا :

فن الماضى تطلب دراسة العراة ، والتماثيل ، الاسجاف ، والقديم ٠ ولهذا كانت المدرسة ضرورية ٠ ولكن الآن الفنان الشاب ينبغى أن يدرس فى الحقول فى الشوارع ٠ فى المقاهى فثمت هو يدرس حقا ٠

الواقعى ليس فنـــا :

اعادة الواقعى الموجود والباقى خارجنا ليس فنا ٠ انه ليس له ولن يستطيع أن يكون له قيمة كفن ٠ انه ليس ولن يستطيع أن يكون أى شىء آخر غير تقليد أعمى للطبيعة ولذلك فهو نسخ مادى مجرد ٠ المادة ينبغى أن يؤثر فيها الذهن لتتناول شكلا أبديا ٠

ضد الاسكتشات :

كما تعلم ، لم أعمل أبدا اسكتشات ، لأنه اذا كان على أن أعمل اسكتشا فانه كان يلزم ألا أصور أبدا صـورة ٠ معظم الفنانين الذين يصورون اسكتشا أريبا نادرا ما يصورون صورة مساوية له ـ اذا كانوا صوروا أى صورة على الاطلاق ـ لأنهم فى الاسكتش يعبرون عن الجانب الروحى لعملهم ٠ وأنا أرغب لتصوراتى أن تظل ببكارتها محفوظة فى عقلى ٠

تعليم الفن :

كنتيجة طبيعية لما قد قلته مرارا وتكرارا عن الاحساس بالفن ، وعن معرفته العملية فانه فى رأيى أن تعليم الفن محال · وليست مهما يكن من أمر أدرج الرسم تحت هذا العنوان · على العكس ، فى هذا العنصر ذى الأهمية القصوى أظن أن الاصلاح الأصلى ضرورى لكى يجعله يتناغم وصفة الطبيعة وحاجات الفن · انه ينبغى أن يكون وسيلة ايجاد الشكل الحى المحسوس بالطبع ، يمكن أن نعلم أن نصور كما نعلم أن نلعب على آلة موسيقية ، ولكن فيما يتصل بالتصوير ·

فان هذه الطريقة ستنتج شيئا ليس بفن وضارا بالفنانين الشبان ، الذين من الأفضل لهم الاستغناء عنه · والمدرس ذو الوعى سيجتهد دوما أن يعلم تلاميذه طريقته الخاصة فى العمل وبالتالى فى رؤية الأشياء والاحساس بها ، كل الفنانين الصادقين يفهمون أن كل ما قد تعلموه من الآخرين ، على اعتقاد أنه صواب ، ينسى فحسب بصعوبة ، حتى أنه حينما يجدون أنفسهم قبالة الطبيعة الحرة يحسون بأن ما قد تعلموه بالمدرسة مغاير ، ويجدون أنفسهم يواجهون ما لا يحصى من العقبات فى أعمالهم تعوقهم شكوك محيرة من أن يعبروا عن شخصياتهم بحرية وصراحة · (قارن كوربيه · وبوجيرو) ·

دولف منزل :

الى · س · هـ · آرنولد :

(وقت أن كتب منزل هذا الخطاب ـ وهو فى الواحدة والعشرين ـ كان مشغولا رئيسيا بانتاج الرسومات والمطبوعات بالحجر · وهذه قادت الى الصور الموضحة لكتاب عن فردريك الأكبر وأيضـا الى سلسلة من الصور الخيالية عن قصر فردريك والتى بها منزل أفضل ما عرف · وكان عليه ألا يذهب الى باريس حتى سنة ١٨٥٥ ، حينما قابل كوربيه · قارن رأى كول عن الفن الفرنسى لهذه الفترة) ·

برلين ، ٢٩ ديسمبر سنة ١٨٣٦ :

انها لمهمتنا أن ننجز فى زماننـا ما أنجزه فى زمنه هـذا العنقاء (دورر) · وهذا ما لا يحتمل أن سنموسه ، فأنا أعتقد أن الجيل الحاضر بأجمعه من الفنانين وأعنى القادة ····) هم فحسب الرواد للعصر الذى سيكملها ···· هنالك عديديون يعتقدون أن (انتاج مدرسة دسلدوروف) يمثل ذروة فن الحاضر ، ولكننى أظنه فحسب مرحلة وقتية ·

الفنون قد أنتجت دوما وأنجزت فحسب ما طلبه زمانهم هم ، وحينما تكون القاعدة العادية للروح الانسانية مخلصة ، كذلك تكون أيضا روح الفن ٠٠٠ ولهذا السبب لم أعد أظن بأن ميل فتنا فى هذا الاتجاه المنطقى هو غلطة ، ولكنه النتيجة المنطقية لبعث روح العصر ، وما هو مزعج وغير مرض فى جذوعه انما هو من عدم اكتماله ٠ واذا كان الفن بسبيل أن يتحرك تحركا حاسما فى هذا الاتجاه فانه لا يحتاج لذلك السبب الى نيل الكمال سريعا٠وأخيرا سيكون لدينا هذه العبقريات التى ستتحرك فيها روح العصور بقوة كافية تعيرهم كل طاقة يحتاجونها ٠

والمبتكر الحقيقى والمادى الوطيد من الفرنسيين المعاصرين (أولئك الذين يمثلون المدرسة وقد خلقوها جزئيا) ، حد ثورة أولئك الذين يظنون أنه لتصور تصويرا ملونا عليك أن تصور تصورا براقا وفى الضربات المستخدمة بذكاء سيختفى البريق ، ولن يستطيع الحاق أى ضرر ، وأولئك الأقوياء كفاية ليتحملوا سيقدمون من ثمت لكل تأكيد للأحسن ٠ واذا كان فى اعتبارات جمالية معينة ينبغى أن يطلق على الفرنسى (ذو الجانب الواحد)، كذلك ، ولدرجة مساوية ، نكون نحن (فحسب تجاه الطرف الآخر ، وأنا وعديد آخرون نأمل أن انطباع أعمالهم علينا سيدفعنا جانبا عن جانبنا الواحد٠لا ينبغى لنا ، ولن ، نرغب فى أن نصبح رجالا فرنسيين ، ولكننا نعرف باحترام صفاتهم الطيبة العديدة ، ونسمح لها بأن تكون دروسا لنا ٠

ماكس ليبرمان :

عقيــــدة :

(هذه السطور مستقاة من اعتراف مفتوح لعقيدة فنية نشرهـــا ليبرمان فى Kunst und Kuenstler واذا كانت لها بعض الخصائص الرسمية ، فربما لأنها بعد صراع طويل قد صـار فن ليبرمان بمزجه الواقعية ، والتأثيرية واستقاء مادة التصوير من مناظر الحياة المألوفة وقد صار شيئا يشبه تجسيم ذوق مرتضى فى فى المانيا فى نهاية القرن التاسع عشر) ٠

برلين سنة ١٩٢٢ :

انها بديهية جمالية لا تنازع ولا تجحد أن كل شكل ، كل خط ، كل خبطة ٠ ينبغى أن تسبق بفكرة ٠ والا ولو أن الشكل يمكن أن يكون مضبوطا ولطيف خط اليد فانه لا يعترف به كشكل فنى ٠ لأن الشكل الفنى شكل حى : أنتجته روح مبدعة ٠

ولهذا السبب لكل شكل فنى فى حد ذاته شكل مثالى • والحديث عن الشكل الطبيعى ذو معنى فحسب حينما يدل على شكل واسطته التعبير • وبدلا من المثالية ــ الطبيعية كان ينبغى أن نقول متبعين • نموذج شيلر • الساذج والشعورى لأنه اذا كان الشكل المثالى وحده يوجد ــ مثلا • شكل مسبوق بفكرة ــ فانه لن يكون هنالك شكل طبيعى مباين له ••••

وأنا أتحدث عن الشكل الذى لعبقرية • عن الشكل الذى لا يستطاع تعلمه • ولذلك تخطيت الشكل الأكاديمى الصحيح • الذى يستطاع وينبغى تعليمه • كما ينبغى أن يعلم •

وأنه لواضح أن هذا الشكل هو أساس كل الفن التصويرى • ولكنه أكثر كثيرا : أنه أيضا نهايته وذروته • وبدونه ولنذكر مصورين بأعيانهم ــ للزم فحسب أن تكون صور تيتيان • وتينتورتو وروبنز ورمبراندت • وجويا • ومانيه سجاجيد فارسية • للزم أن تكون صورا حية ولكن ليس صورا لتحيا • لأنها كانت تكون غير ذات روح • أنه لمن أخطر سوء الادراك الجمالى سواء ولذلك من أكثر ما لا يغتفر • تخيل أنه كلما صور المصور الواقع باخلاص أكثر بأنه يكون أقل كبصرى ليس الاخلاص الأقل أو الأكثر فى تصوير الطبيعة هو المقياس الذى نحكم به على الادراك الحسى فان العامل الحاسم هو عظمة وقوة الشخصية الفنية •

دانت جابرييل روزتى :

الى أخيه ويليام :

(السنة التى بعد تأسيس « اخوة ما قبل الرفائيلية • (١٨٤٨) • حينما كان روزتى فى الثانية والعشرين وهانت فى الثالثة والعشرين ذهبا معا الى باريس وبلجيكا • وهنا • مسطرا بحماس الشباب وسمات الصفات الروزتية • تسجيل معاصر لايثار أخوة ما قبل الرفائيلية للرسم المدقق والتقديم المضبوط للتفاصيل (قارن قورص) وأخيرا فان ويليام المقول عنه فى تلك السطور كما كانت « مثال ممتع للاحساس ذى الجانب الواحد وذى الجانب العظيم من عدم الدراية من ما قبل ــ الرفائيلية فى أيامها المبكرة » وأن أخاه بآخرة كان ذا اعجاب عظيم بدلاكرو أو مايكل آنجلو • ولآراء أخرى عن دلاكروا وانجرز • انظر تيودور روسو • وكول • وسينياك). •

الرومانسية الفرنسية باريس ـ ٤ أكتوبر سنة ١٨٤٩ :

فى لوكسمبرج ثمت الصور الواقعية المعجبة التالية ـ انظر ، اثنين لدلاروش اثنين لروبرت فلبرى ، واحدة لانجرز ، واحدة لهس وآخر لشفر وجرانيه الخ ٠٠ وهى جيدة جدا ٠ والباقى ، باستثناء حالات متوسطة قليلة ٠ نعتبره فضله : دلاكروا (باستثناء صورتين تريان نوعا من العبقرية الوحشية) وحسن كامل ٠ ولو أنه تقريبا معبود هنا ٠ مدرسة دافيد نالت فى البدء ذما بشكل مريع للغاية اذ قاومته فى مظهره ٠ ولقد كانوا على صواب تماما ، لأنهم أنفسهم يبرزون عليه تبريزا عظيما ، وفى الحقيقة بعض منهم رجال بلا شك هم عندى قد كانوا يفعلون أفضل كثيرا فى أزمان أحسن ٠

ولقد جرينا عجلين بالأمس خلال اللوفر للمرة الأولى ٠ وبالطبع فان التفصيل الآن مستحيل ، وفى الحقيقة ولنقل الصدق ، هنالك تيار وحيد المقطع بيننا يعين أخوة قبل الرفائيلية ليستغنوا تقريبا كلية عن التفصيلات عن الموضوع ٠ وهنالك مهما يكن من شىء نسخة مدهشة للغاية لفرسكو من عمل آنجيلكو ، والجسيم فان أيك ، وبعض أشياء قوية لذلك المذهل الحقيقى ليوناردو ، وبعض أشياء شاعرية تفوق الوصف لما أنتجنا (مثل اختلاف الليل عن النهار ـ مما لدينا فى انجلترا) ، عديد من المدهشات المسيحية المبكرة التى لم يسمع عنها أحد ، بعض صور شخصية جسيمة لبعض الفينيسيين الذى أنسيت اسمه ، والمدهش فرانسيس الأول من عمل تيتيان ، ومدرسا ، لجريكول هى أيضا لطيفة جدا جميلة ٠ ولم نجس بعد خلال الحجرات كلها ، فى احداها سقف من عمل انجرز يحتوى على بعض أشياء مشرطة الجودة ، هذا الزميل لا يمكن تعليله تماما واحدة من صوره فى لوكسمبرج لاتبارى لكمالها الرائع ـ بأى شىء رأيته اطلاقا ، وله أخريات قد كنت لا أمنحها ما دون نجس الوحل ٠ وأنا أعتقد أننا لم نر بعد أيا من أحسن أعمال شفر وعمل دلاروش النصف دائرى فى الفنون الجميلة انجاز مدهش والآن غاية الجهد ، هانت وأنا قررنا برصانة أن أعظم الأعمال كمالا ، التى رأيناها برمتها فى حياتنا ، وهما صورتان لهيبولايت فلاندران (تمثلان دخول المسيح بيت المقدس ، وخروجه للموت) فى كنيسة سانت جرمان دى بريه مدهشة !! مدهشة !!!

صيحة ما قبل الرفائيليين بعد اختبار معتنى به للوحات روبنز ، وكورجيو ، و ٠٠٠٠

اله الطبيعة حق

ان أولئكم ، وليس نحن لا يقال ، حينما يذهب
واحد منا من ثم بما أن تلكم قد صنعها هو
فان أقدامه تبحث عن آثار أقدامها منذ شبابه ٠
لأنه ، الهنا المحبوب ! اللحم الذى جعلته أملس
وتلك الأقراص من الألوان المنقوشة التى بدت أنها تسيل ٠
من القرح ، وضوء النهار من شمسك ٠٠٠٠
حزموها فى بقع وتلألؤات غريبة
بحثالات جامدة من الدهان ٠ الناس يقولون ان تلك
ذات نظرة أبعد مما للانسان ، ولكن الله رأى
أن أعمالهم كانت جيدة ، الاله الذى قد عرف أنهم يتخبطون !
فى مثل هذا العمى الأنكى من عمى البومة ٠
خلنا ! بصرنا يستطيع أن يصل الى بحارك
وجبالك ، وأنه لكفاية لدموع الرهبة

هولمان هانت

أغراض ما قبل الرافائيليين وأساليبهم :

هذا الايضاح لما نصب له اخوة ما قبل الرفائيلية للعمل ، ولماذا كتب بعد نحو من خمسين سنة من الحدث ، حينما كان هانت فوق السبعين ٠ وهو من بين المجموعة كلها قد ظل الأخلص لغرضها الأصلى ، شعر بأنه مهمل وحياة روزتى وفنه المتناسجين أصبحا أسطورة ، ميلليه كان ثمت غنيا وأكاديميا شهيرا ، بينما كان هانت لا يزال يواصل الصراع ٠ ولقد كتب كتابة مسطرا فيه البيان بعدالة وأعطى نفسه حقها من الانصاف تأسيس وتاريخ الحركة ٠ وكان للهجوم النهائى على التأثيرات الأجنبية تحريضه السريع فى انتشار التأثيرية الفرنسية ، التى ارتآها هانت كنكران لكل القواعد الفنية الصحيحة ٠

(قارن آراء مشابهة لفرانزفود)

رافائيل وما قبل الرافائيلية :

لم يكن فحسب العمل الذى ملنا لانتاجه أكثر اصرارا فى اشتقاقه من الطبيعة عما هو ذو مغزى دراماتيكى عمل بعد فى العالم ، ولم يكن

انتاجنا ببساطة لتأسيس دراسة أكثر صراحة للابداع وفتى قصدهم الذاتى ، ولكن الاسم الذى تخيرناه ففى الشك فى أى تحريض على الأثرية وأسلوب ما قبل الرافائيلية ليس حركة ما قبل الرافائيلية .

رافائيل كان فى عنفوان شبابه كان فنانا من أكثر الفنانين استقلال سبيل وجرأة فيه وفقا للاصطلاحات . لقد تخير قاعدته ، وهذا حق ، من ذخيرة الحكمة التى اكتسبها بسنين طويلة من العناء ، والتجربه ، ونبذ ما استنفد من الافكار كما نبذ الجهود المعادة للفنانين ، أسلافه المباشرين ومعاصريه . وما قد كلف بروجينو وفرا بارتولوميو ، وليوناردو دافنشى ومايكل آنجلو سنوات للتطور أكثر مما عاش رافائيل ، تملكه هو فى يوم — كلا فى واحد مفردة من بحوثه المبشرة بانجازاته . طمعه كفرعنه اللا تدين وبالاستخدام المبجل والفلسفى فى عمله للفتوح التى قد عملها ....

ليس بنا هنا من حاجة الى تعقب أى فشل فى مهنة رافائيل ، ولكن الاسراف فى ابتكاريته ، وتدريبه لمساعدين عديدين اضطره أن يضع قواعد وطرقا للعمل . وشكل تابعوه حتى قبل أن يتركوا وحدهم شكلوا أوضاعه فى مواقف . لقد رسموا هزليا نفثات رءوسه وخطوط أطرافه ، حتى أن الأشكال كانت ترسم فى نماذج ، كانوا يجدلون جماعات الانسان فى أهرامات ويضعونها كقطع على لوحة شطرنج الأرضية والأستاذ نفسه لا يعفى من تأثيث نماذج لمثل هذه الابتكارات من المذنب ، الفنانون الذين هكذا قلبوا باسترقاق أمير المصورين فى ريعانه من جدى الى هزلى هم الرافائيليون ولو أنه منذئذ قد جرأت عبقريات نادرة معينة على أن تبدد القيود التى زورت سقوط رافائيل ، وأنا أخاطر هنا بترديد ما قد قلته فى أيام شبابنا ، أن التقاليد التى استمرت خلال الأكاديمية البولونية ، والتى أدخلت عند تأسيس كل المدارس المتأخرة وأمضاها لبرون ، ودى فرسنوى ورافائيلى منجز وسير جوشور نيولدز الى أيامنا هذه — كانت مهلكة فى تأثيرها ، ميالة لاخماد نفس التصميم . الاسم ما قبل الرافائيلية ، يخرج تأثير مثل مفسدى الكمال هؤلاء ، حتى ولو كان رافائيل ، بسبب بعض من أعماله ، انها فى القائمة بينما (أى ما قبل الرافائيلية) تعترف بأشد المخلصين من سابقيه .

الفن والأخلاق :

لم يكن غرضنا الجدة فى شكلها الخارجى ، ولكن أيضا أمضينا فى الهام ممتد . القاعدة المثلة أن الفن هو الحب وفى الحقيقة ، أولئك الذين يعلنون أن ليس للفن ارتباط بالأخلاق غالبا ما يدينون عملنا على أرض غرضه المزدوج . ودع ما لا يزال يقال من أننا لم نعنون صورنا بالتجاء معين مثل « ذو مغزى أخلاقى » لأننا عرفنا أن منظرا من مناظر الجمال فى

ذاته وبنفسه يمنح سرورا بريئا ، تصاحبه قوة لا توصف حانة على النقاء والعذوبة ، وخدمة المصور فى تصويره يمكن أن تمجد ذلك المنجز حين يضاف اليه قصد التعليم ٠

الفن والقومية :

النظرية القائلة بأن الفن ليست له قومية أمرها مشـاع جدا فى الخارج ويتردد صداه بالمسطحية فى هذا اليوم ٠ (انظر هويستلر) ٠

ولقد ينطبق هذا عن حرية وتقدمية ولكنه جملة زيف على السابقين على القديم ٠

كان فن الأزمان جميعها ، من ذلك الذى للبابليين الى فننا ، كان متسما بسمة القومية ، ومحاولة طمس الميزة الجنسية فى الفن قد يكون هدما له ٠ وفى هذه الأيام لا يزال هنالك اختلاف رئيسى بين الأحاسيس الوطنية لمختلف الأمم ، التى نادرا ما يستطاع أن تختلط جميعا بدون الاضرار باحداها أو بالأخرى ٠ الخصائص التكنيكية للفن الانجليزى قد كانت دوما بغير مؤاتاه تقارن بتلك التى للمدارس الحديثة بالقارة والتى ينبغى الاعتراف بأنها كانت بحق تفتخر بصحة الشكل والتناسب وبذلك قد كسبت من الحكم العرضى شهرة أن فيها أحسن أكاديميات الرسم ٠ ولكن مجرد صحة التناسب ذو شأن مشكوك فيه ، فالشـكل المبسوط ذو تناسب كامل ، ولكن ليس هنـاك رشـاقة فى هيئته : سير جوشور نيولدز لم يكن مضبوطا تماما كرسام مثل دافيد ، ولكنه فى الرشاقة مثل ما يعنيه هيبوريون (١) لسواق البيرة ، وبعد دعنا نتعلم الصحة ، انها لن تحارب الجمال ، ولو كانت كذلك ، فان رخام اليونانيين والايطاليين ما كان يكون رائعا ، الصحة يمكن أن تكتسب فى الوطن ٠ فلاكسمان رديك ، ورواتس طوروا رسمهم فى انجلترا ، ولم يظهر أبدا فيهم عدم النقاء ٠ الدارسون بالخارج يخاطرون بفساد الفكرة المخادعة ويفقدون الحياء لدى الطهر المفسد ٠ لا تدع ، ديدبانا على حدودنا ، يقف جانبا فيسمح بالمرور للساخرين بالنقاء القوى ، أولئك الذين سد أمامهم السبيل بأسلافه العظام لأجيال عديدة جدا ٠

فريدريك ليتـون

الى ادوارد فون ستانيل :

(فى هذين الخطابين يكتب الفيصل فى الفن الفيكتورى الى واحد من أساتذته الأكاديميين العديدين الذين قد درس معهم على القـارة فى

---

(١) هيبوريون : فى الميثولوجيا اليونانية ٠ هو تيتان ابن أورانوس وجى ، والد هليوس ٠ وسيلين وابوس وسمى أخيرا ابوللو ـ (المترجم) ٠

حداثته . وتعبيره ذو رأس الموضوع الأدبى ورغبته فى ألا يقدم « أدنى اساءة » نموذج على عصره عن صفة التصوير عند شكسبير ، اختلف ليتون مع الرومانتيكيين،الذين منحوا شكسبير مكانا مساويا للانجيل ولدانتى) .

أغنيات بلا كلمات :

٢ ميدان أورم ، بايسودثر ، ٣٠ أبريل سنة ١٨٦١

لقد سميت هذه الصورة (أغنيات بلا كلمات) . انها تمثل فتاة ، تستريح بجانب نافورة ، منتبهة سمعها الى خرير الماء وأغنية طائر . هذا الموضوع ، بالطبع ، غير كامل تماما بدون لون ، كما قد حاولت . باللون وباجراء أشكال لطيفة معا ، لأترجم لعين المشاهد بعضا من المتعة التى تستقبلها الطفلة خلال أذنيها . هذه الفكرة تكمن فى أساس العمل كله ، ونقلت فى كل تفصيل بأفضل طاقاتى حتى أن المرء يفتقد فى الفوتوغرافيا الميتة النصف بالضبط ، وأيضا فتور العينين اللتين هما زرقاوان قاتمان فى الصورة ، يمنحان فى الفوتوغرافيا ضعفا غير سار بالمرة . والموضوع الثـــانى كما ستعرف جيدا ، البـاعث القديم والجديد أبدا لبـاولو وفرانشسكا .

ولقد حاولت أن أبث رونقا وعاطفية قدر ما هو ممكن دون احداث أدنى اساءة ، هذه الصورة أيضا لعلها ، ربما ، كانت تسرك ملونة . كيف ينبغى أن أريكها يا أستاذى العزيز ! مهما يكن من شىء ، فأنت بلا شك سترسل الى رأيك المخلص عن الفوتوغرافيا فى سطور قليلة غير منقص منها النقد .

الصور الموضحة : الثالث من ديسمبر سنة ١٨٦٤ :

ينبغى أن أصرح مخلصا بأنى لا أستطيع أن أوافق على الصـــور الموضحة الكاملة لمسرحيات شكسبير ، تلك الفرائد تقريبـا فى الوجود مثل أعمال فنية استنفدت تماما ويبدو لى أنه فى الأدب فقط تغير تلك الموضوعات نفسها للتمثيل التصويرى الذى يقوم فى الكلمة المكتوبة أكثر كتصور . ربما الموضوعات التى يمدنا بها الانجيل أو الميثولوجيا والتقليد فى تنويع عظيم ، أو ليست تقريبـا عامة فى حيازة أذهان المشـاهدين للمسرحيات الحية (مثلا التراجيديات اليونانية) وانها لفى الجانب الأكبر معركة مع مالايبارى ، « الكامل » الموجود فعلا ـ الذى يخوف امكانياتى تماما . لا تحمل هذا محمل سوء صديقى العزيز ، ولا تعتبره وقاحة بالغة أننى . تلميذك . كذا بصراحة ضدك حيث تفكر مباينا لى جدا .

جورج كالب بينجهام :

الفن ومثالية الفن :

(فى ختام حياة بينجهام) تولى وظيفة أستاذ الفن فى جامعة ميسورى وعلم أيضا بكلية ستيفنس ، وكولومبيا ، وميسورى . وأثناء مرض أصابه فى كولومبيا فى فبراير سنة ١٨٧٩ . قبل موته بستة شهور ، أعد خطابا عن « الفن ، مثالية الفن ، فائدة الفن » لسلسلة المحاضرات العامة الجامعية . وكانت بيانا اعتقاديا لاقترابه الخاص بالتصوير ، وكشفت صلابة رأيه الرافضة سواء لفهم النظرية الكلاسيكية للفن كتعبير « للحق » خلال خلق نمط ، أورسكين (الذى يتنازل بينجهام فحسب ليسميه « دارس أكسفورد ») وتطبيقه الأخلاقى لهذه النظرية . وفى هذا انتمى بينجهام الى عصره : انظر كوربيه ، لوجهة نظر مشابهة ولكن أيضا دى لاتور) .

أنا لا أستطيع أن أصدق أن المثالية فى الفن ، كما يفترض كثيرون ، شكل ذهنى مخصوص موجود فى ذهن الفنان أكثر من أى نموذج أصلى فى الطبيعة ، وأنه ليكون الفنان عظيما ينبغى أن ينظر فى داخله عن نموذج ويغمض عينيه عن الطبيعة الخارجية . مثل هذا الشكل العقلى استلزم أن يكون فكرة ثابتة محددة لا تقبل أى تنوعات مثل تلك التى نجدها فى الطبيعة النوعية وفى أعمال الفنانين الأكثر تميزا فى رغبتهم والفنان الموجه بمثل هذا الشكل استلزم ضروريا فى كل عمل تكرارا مضبوطا لنفس الخطوط ونفس التعبير .

الجمال متنوع :

ينتمى للجميل تنوع لا نهائى . وهو لا يرى فحسب فى تناسق ورشاقة الشكل ، فى الشباب والصحة ، ولكن غالبا باد بالضبط وتماما فى السن الكبير الهرم . أنه يوجد فى كوخ الفلاح مثلما هو فى قصور الملوك . أنه يرى فى كل العلاقات ، بيتية وبلدية للفضلاء من الناس ، وفى كل ما يناغم المرء بخالقه . ولذلك فمثالية الفنان العظيم ، تشمل كل ما للجميل الذى يمثل نفسه فى شكل ولون ، سواء مرسوما برشاقة وتناسق أو بأعصفة داخل المجال العريض المتنوع للجميل . التناسق المجرد للشكل لا يجد موضعا فى أعمال رمبراندت ، وتنييه ، وأوستاد ، وآخرين من مدارس متقاربة ولقد وقع رجالهم ونساؤهم بطريقة لا تحد تحت نظام الجمال ذاك الذى يسم صناعة نحت التماثيل لدى اليونان الكلاسيك . ولكن هم أنفسهم يخاطبون مع ذلك حينا للجميل ويميلون مع

ذلك الى تغذية وتطور ونمو تلك الأذواق التى تعدنا للمتعة بتلك الحياة العالية التى ستبدأ حين ينتهي وجودنا الفانى ٠

الفن تقليد :

كل الفكر الذى فى غضـون دراسـاتى ، وقد استطعت أن أهبه للموضوع ، قد قادنى الى أن أخلص الى أن المثالية فى الفن ليست غير الانطباعات التي انطبعت على ذهن الفنان بوساطة الجميل أو موضوعات الفن فى الطبيعة الخارجية ، وأن قوة فننا هو القدرة على استقبال واستبقاء تلك الانطباعات واضحة ومميزة الى الحد الذى نقدر معه على نسخ صورة ثانية لها على لوحاتنا ٠ مضاد تماما لتلك الانطباعات المحفورة هكذا على ذاكرتنا كائنة أسمى من الطبيعة ، وهى ليست الا مخلوقات الطبيعة ، وتعتمد عليها فى الوجود تماما مثل الصورة فى المرآة تعتمد على ذاك الذى قدامها ٠ وأنه لحق أن العمل الفنى المنبعث من تلك الانطبـاعات يمكن أن يكون ، وعامة هو كذلك مصبوغا بشىء من الخصوصية المنتمية الى ذهن الفنان ، تماما مثل بعض المرايا بتحدث بسيط فى الوجه تعطى انعكاسات لا تتفق بالضبط مع الموضوعات التى قدامها ٠ وبعد ، فأى افتراق واضح جذرى عن نموذجها الأصلى فى الطبيعة سيحكم عليها حقا كعمل فنى ٠

جورج انيس George Inness

اعتراض ضـد تسميته تأثيريا :

(أنيس خلال معارضته لطرفى الواقعى ، وما قبل الرافائيليين من جهة والتأثيريين من جهة أخرى ، يحدد بطريقة غير مبـاشرة صـــفة « الواقعية الشاعرين » التى كان يجاهد من أجلها فى عمله الخاص ، والتى على خلاف النقاد الفرنسيين ، امتدحها فى كوربيه (انظر دلاكروا) وقد كتب الخطاب الى الناشر لدجر (ناشر صحيفة الآن غير مثبتة الشخصية) ٠

تاربون سبرينجز ، فلوريدا (سنة ١٨٨٤) :

سلمت الى نسخة من خطابك وفيها وجدت أن فنك كناشر قد صنف عملى بين التأثيريين ٠ « المقالة بكل تأكيد هى كل ما كنت أطلبه فى سبيل الاطراء ٠ وأنا آسف ، مهما يكن من شىء أن أيا من أعمالى يلزم كذا أن يكون مفتقرا الى التفصيل الضرورى حتى أصير من مصور شرعى للمناظر الطبيعية الى أن أصنف كتابع للبدعة الجديدة « التأثيرية » بما أنه مهما يكن من شىء لا طرف فاسد يدخل عالم العقل اللهم الا كمجهود لاعادة التوازن

المختل بوساطة بعض الأطراف المتقدمة • ويقول الرافائيليون فى هذا المثال أن المحالات غالبا تبرهن على أن تكون بداية استعمالات منتهية الى فهم أوضح للصحيح كأساس عقلى للسؤال المتضمن نحن جميعا موضوعات للتأثيرات • وبعض منا نحن الشرعيين يبحث لينقل انطباعاتنا للآخرين • فى فن نقل الانطباعات تكمن قوة التعميم بدون فقدان تلك الرابطة المنطقية للأجواء بالكل التى ترضى الذهن •

عناصر هـذا ، لذلك ، متانة الموضوعات وشفافية الظلال فى جو متنفس نكون نحن خلاله شاعرين بالفراغات والأبعاد ، وباعطاء تلك العناصر نحن نشير الى الجانب غير المرئى من التصوير ، والحاجة الى ذلك النحو يمنح المصور اما انبساط الصورة الظلية او خشونة الموضوعية المنهكة أو وحل ثرثرة ما قبل الرافائيلية •

كل بدعة سرعان ما تصبح متضمنة فى تطبيقها ، فى الحاجة الى فهم أصلها العقلى ، والرغبة العظيمه للناس أن يميزوا الانسان والأشياء حتى أن أحد الأطراف يجعل ليتقابل مع الآخر فى خلط غير مرئى فى استعمال الحياة • واذ أنه لا أحد يطول ما يميز به نفسه ، نحن نرى الواقعيين الذين قوتهم فى حاسة شعرية قوية مثل حال كوربيه • والتأثيريين ، الذين لرغبتهم فى أن يمنحوا اهتماما موضوعيا قليلا لزلابية لونهم يبحثون عن العون من ضعف ما قبل الرافائيلية ، مثل حال مونيه • مونيه صنع بقوة الحياة خلال نوع آخر من النصب • لأن الناس حينما يخبرونني أن المصور يرى الطبيعة بالطريقة التى يصورها بها التأثيريون أقول « نصب ! » منذ كذب العمد الى كذب الجهل •

مونيه يحرض على النصب فى الشكل الأول وعلى الغباء فى الثانى ومن خلال الأعين المشوهة الخلقة نحن نرى بعدم اكتمال ما يكون موضوعات لمعلم الأبصار • ولو أن العين المشكلة طبيعيا ترى خلال درجات من التمييز وبدون غشاوة ، فنحن نحتاج للفن الجيد ابصارا سليما وانه لمعروف جيدا أننا من خلال العين يتحقق المرئى من خلال تجربة الحياة • الكل منبسط • والذهن فى غير تحقق من الفراغ اللهم الا أن قواه تدرب خلال حاسة الشعور • يعنى ما هو مرئى لنا هو مطابقة للقاعدة •

الكونية للحقيقة .....

والقاعدة الأولى العظيمة فى الفن هى الوحدة المثلة استقامة المقصد • الثانية النظام الممثل للسبب • والثالثة التحقيق الممثل للتأثير •

جيمس ٠ أ٠ مكنيل هويستلر :

الخرقة الحمراء :

(الخرقة التى جعلت الثور الفيكتورى للذوق يرى أحمر كانت من ممارسة هويستلر الذى يعطى صورة الأسماء التى تقترح صفاتها « المجردة » ، بدلا من العناوين الراوية المعتادة ٠ وهو من أوائل من صاغوا بصراحة ودافعوا عن أهمية ما قد أصبح الآن صفة واعية مرتضاة للفن ٠ وبآخرة ، بيانات أكثر جذرية عن المبدأ نفسه ، انظر موريس دينس ٠ وكاندنيسكى ٠ وموندريان) ٠

تشين ووك ، لندن ، مايو سنة ١٨٧٨ :

لماذا لا ينبغى أن أسمى أعمالى « سيمفونيات » ٠ توافقات « تناغمات » و « صور ظلامية » ؟ أنا أعرف أن أناسا طيبين كثيرين يظنون تسمياتى هزلية واياى « شاذا » نعم « شاذ » تلك هى الصفة التى وجدوها لى ٠

الأغلبية العريضة للشعب الانجليزى لا تستطيع ولن تتصور ٠ الصورة كصورة ، مفارقة لأى حكاية يمكن أن يفترض أنها ترويها ٠

صورتى « تناغم فى الرمادى والذهب » هى أيضا لمقصدى ـ منظر ثلجى مع شكل أسود مفرد وفندق مضاء ٠ ولم أهتم بشىء عن ماضى وحاضر أو مستقبل الشكل الأسود ، الأسود موضوع ثمت لأنه كان مطلوبا لدى ذلك الموضوع كل ما أعرفه هو أن توفيقى للرمادى والذهبى أساس الصورة ٠ والآن هذا بالدقه ما لا يستطيع أصدقائى نيله ٠

هم يقولون « لماذا لا تسميها Tretty veek وتبيعها بدائرة متناغمة من الجنيهات الذهبية ؟ : ـ ببساطة أقر بأنه ، دون عماد ، ليس هناك ٠٠٠ سوق !

ولكن حتى تجاريا كان مخزون دكانك هذا مع بضائع آخر تكون معيبة ـ ! لعرف وحده هو الذى يجعلها مبجلة ٠ ولا حتى شعبية ديكنز ينبغى أن تستجلب لاعارة عون عرضى لفن من نوع آخر غير فنه ٠ وأنا ينبغى أن أعتبره مبتذلا وخدعة مبهرجة لأثير الناس Tretty Veek حين يلزم اذا استطاعوا حقيقة أن يهتموا بالفن الوصفى على الاطلاق ، يلزم أن يعرفوا أن الصورة ينبغى أن يكن لها ميزتها الخاصة ٠ ولا تعتمد على فائدة مسرحية ٠ أو خرافية ٠ أو محلية ٠

وكما أن الموسيقى شعر الصوت ، كذلك التصوير شعر النظر ، ومادة الموضوع ليس لديها شغل بهارمونية الصوت أو اللون ٠

الموسيقيون العظماء عرفوا هذا . بيتهوفن والباقون كتبوا موسيقى ــ موسيقى خفيفة ، وسيمفونية بهذا السلم ، وكونشرتون أو سوناتا بذاك السلم ...

الفن ينبغى أن يكون مستقلا عن كل شقشقة لسان ــ ينبغى أن يقف وحده ، وأن يلجأ الى الحاسة الفنية للعين أو الأذن ، بدون خلط هذا بعواطف أجنبية كلية عنه ، مثل العبادة . العطف . الحب . الوطنية . وما أشبه . كل أولئك ليس له نوع من الاهتمام به ، وهذا هو السبب فى اصرارى على تسمية أعمالى « توافقات » و « تناغمات » .

خذ صورة والدتى المعروضة بالأكاديمية الملكية كتوافق الرمادى والأسود .

والآن ذلك ما يكون . بالنسبة لى فانها ممتعة كصورة لوالدتى ، ولكن ماذا يستطيع الجمهور أو ينبغى له أن يحفل بذاتية الصــــورة الشخصية ؟

المقلد مخلوق من نوع بائس . واذا كان المرء الذى يصور فقط شجرة . أو زهرة . أو سطح آخر يراه أمامه فنانا . يلزم أن يكون ملك الفنانين مصورا فوتوغرافيا . انه على الفنان أن يعمل شيئا ما وراء ذلك : تصوير الصور الشخصية أن يضع على اللوحة شيئا ما أكثر من الوجه الذى يكتسبه النموذج لذلك اليوم المفرد ، أن تصور المرء بالاختصار . كممثل هيئته . توافقات الألوان فى معالجة زهرة كسلم له موسيقى ، لا نموذج له . (قارن دلاكروا) .

هويستلر ضد رسكين :

الفن ونقــاد الفن :

(فى ٢ يوليو سنة ١٨٧٧ كتب جون سكين فى Fors Clauigira

« لقد رأيت ، وسمعت الكثير عن وقاحة اللندنى قبل الآن ، ولكننى لم أتوقع أبدا أن أسمع مأفونا يطلب مائتى جنيه ليقذف بعلبة الطلاء فى وجه الجمهور . وفى نوفمبر سنة ١٨٧٨ قاضى هويستلر رسكين ، مرة واحدة مدافعــا عن ما قبل الرافائيلية ، لأضرار القذف . وقد عرف المحلفون فى الحكم بالمدعى وعوضوه بمليم .

وما كتب هنا كتب بعد شهر من هذا ، وهى مقتطفات من شروح هويستلر فى المحاكمة .

تشلسيا ، ديسمبر سنة ١٨٧٨ :

مرارا وتكرارا قد صاح المدعى العام عاليا ، فى كفاح عنيف لقضيته ماذا يؤول أمر التصوير اذا احتجز النقاد مقودهم ؟ :

بالمثل كما ينبغى أن يسأل ماذا يؤول أمر الرياضيات تحت ظروف متشابهة ، لو كانت ممكنة • أنا أؤكد أن اثنين واثنين سيدأب الرياضيون على جعلها دوما أربعة بالرغم من عواء هاوى الفن ثلاثة أو صيحة الناقد خمسة ، لقد أنبئنا أن مستر رسكين قد خصص حياته الطويلة للفن ، وكنتيجة ــ يكون أستاذ كرسى (سليد Slade) التذكارى بأكسفورد • وفى نفس الحكم نحن لدينا هكذا وظيفته وقيمتها • أنها لا تكفى يا سادة ! حياة قضيت بين صور لا تصنع مصورا ــ والا فان لشرطى فى القاعة الوطنية أن يزعم ذلك لنفسه وبالمثل الزعم بأن من يحيا فى مكتبة ينبغى أن يحتاج للموت شاعرا • لا ندع مستر رسكين يتملق نفسه أن التعليم الأكثر يصنع اختلافا بينه وبين الشرطى حين يقف كلاهما محدقا فى الزدهة •••• قال المدعى العام ، « هنالك بعض الناس الذين لعلهم يريدون التخلص من النقاد جملة • « أنا أتفق معه ، وأنا للسخافات التى أشار اليها ــ ولكن دعنى أكن مفهوما بوضوح ــ فن النقد وحده الذى لعلنى أكون أطفأته معقول أن الكتاب ينبغى أن يحطموا الكتابات من أجل منفعة الكتابة من الاهم سيشدد على محاسن الأدب ، وينبذ عيوب اخوانهم الأدباء ؟ وهم بدورهم سيدمرهم كتاب آخرون ، وتستمر اللعبة المرحة حتى تسود الحقيقة • فهل المصور اذن ــ وأنا أتنبأ بالسؤال ــ سيفصل فى التصوير ؟ هل سيكون هو الناقد والسلطة المفردة ؟ قدر عدوانية الفرض ، أخشى ذلك ، على طول الزمن • فان تأكيده وحده قد أسس ما قد ارتضه أبدا ريشة السادة كقوانين للفن ، تدرك كفرائد للأعمال •

الساعة العـــاشرة

(ذات يوم قرر هويستلر أن يجمع معا أصدقاءه وفوق كل أولئك أعدائه • وأن يبسط القـانون • وقد دعاهم الى محاضرة فى السـاعة العاشرة • بتواضع ملفق ابتدأ القول : « إنه لتردد عظيم وخجل كثير أن مثات أمامكم فى سمت الواعظ » ثم تقدم الى اعادة تأكيد الاستقلال المطلق للفنان عن المجتمع ، عن الجمهور ، عن النقاد ، عن مشاهديه • وقد كان « للساعة العاشرة » نجاح مشكوك فيه حتى أن هويستلر أعادها فى مارس بأكسفورد وفى ابريل بكمبريدج ــ (قارن أفكار بيسارو عن الفنان وعالمه المعاصر) •

لندن ، ٢٠ فبراير سنة ١٨٨٥ :

اسمع ! لم تكن أبدا فترة فنية !

لم تكن أبدا أية محبة للفن .

والناس لم يسألوا ، ولم يكن لديهم شيء ليقولوه في الموضوع .

هكذا كان اليونان في سنائهم ، والفن ساد ساميا ــ بقوة الحقيقة ، وليس بالانتخاب ــ ولم يكن هنالك من تدخل من الخارجين ....

وكان الهاوي غير معروف ــ والمولع بالفنون الجميلة لم يحلم به ! ...

الطبيعة تحتوى على العناصر ، في اللون والشكل ، لكل الصور ، مثلما دساتين البيان (النوت الموسيقية) تحوى كل نغمات الموسيقى .

ولكن الفنان ولد ليلتقط ويحتار ، ويجمع بالعلم ، تلك العناصر ــ حتى يمكن أن تكون النتيجة الجميل ــ مثل الموسـيقى الذى يجمع نغماته ، ويشكل أوتاره ، الى أن ينتج من العلماء هارمونية رائعة .

وأن تقول للمصور أن الطبيعة تؤخذ كما هى ، هو أن تقول للمعازف أنه يمكن أن يجلس على البيانو . أن الطبيعة دوما صواب ، تأكيد غير صحيح فنيا ، مثله مثل امرىء حقيقته الكلية أخذت مسلمة ، الطبيعة نادرا جدا ما تكون صوابا ، حتى الى مثل هذه المدى ، الذى ينبغى أن يقال فيه أن الطبيعة عادة خطأ ، يعنى أحوال الأشياء التى ستمد سبيل كمال الهارونية المستحقة لصورة نادرة ، وليست شائعة على الاطلاق .

لأن الفن والسرور يمضيان معا ، بطلاقة جريئة ، ورأس عالية ، ويد متأهبة ــ لا تخشى شيئا . وغير هيابة أى تشهير .

ثم اعرفن أيتها النساء الجميلات ، أننا معكن . لا تلتفتن ، نرجوكن ، لهذه الصيحة بعدم اللياقة ــ هذه الحجة الأخيرة للسذج (قارن ليوناردو)

لماذا رفع هذا الحاجب فى استرحام للحاضر ــ هذه العاطفة بشأن الماضى ؟

اذا كان الفن اليوم نادرا ، فقد كان نادرا فيما مضى .
أنه لخطأ تعليم الانحطاط .

الأستاذ يقف بلا أى علاقة للحظة التى وجد فيها ــ كأثر للعزلة يشير الى الحزن ــ ليس له أى دور فى تقدم زملائه من الاناسى .

أنه أيضا ليس أكثر من نتائج المدينة عما تكونه الحقيقة العلمية المؤكدة معتمدة على حكمة فترة .

التأكيد نفسه يتطلب انسانا ليصنعه ٠ والحقيقة كانت منذ البدء ٠

وهكذا الفن محدود بالانهاية ، ومبتدأ ثمت لا يستطيع التقدم ٠

الفن والمجهود (سنة ١٨٨٥) :

الصورة تنتهى حينما تختفى كل آثار الوسائل المستخدمة لاتمام الغرض ٠

لنقول عن صورة ، كما يقال غالبا فى مديحها ، أنها تبين عملا عظيما جادا ، هو أن نقول أنها غير كاملة وغير ملائمة للنظر ٠

الصناعة فى الفن ضرورة ــ لا فضيلة ــ وأى دليل مشابه ، فى الانتاج ، عيب ، وليس خاصية ، برهان ، ليس للانجاز ، ولكن لعمل غير كاف مطلقا ٠ لأن العمل وحده سيطمس أثر خطوات العمل ٠

عمل الأساتذة لا يفوح من عرق الجبين ــ ولا يومىء لمجهود ــ وينتهى منذ بدايته ٠

الفن والقومية : (باريس ٢١ أغسطس سنة ١٨٨٦) :

ثم تعلم ٠٠٠٠ أن ليس هنالك ثمت شىء مثل الفن الانجليزى ٠ ينبغى بالمثل أن تتحدث عن الرياضيات الانجليزية ٠

الفن فن والرياضيات رياضيات :

ما تسميه الفن الانجليزى ، ليس فنا بالمرة ، ولكنه نتاج يكون .وقد كان دوما وسيكون دوما كثرة ســواء كان الرجال المنتجون له أمواتا ويسمون ــ (اليك باختيارك الخاص ، فبعيد على أن أختار) أو أحياء يســمون ــ أيا كان من تحب كلما قبلت كتالوج الأكاديمية ٠ (قارن هولمان هانت) ٠

وينســلوهرمر

ينبغى أن يمارس التصوير فى الخلاء :

هومو رومانتيكى المزاج ، طبيعى الممارسة وكتب هومر قليلا عن نظرياته أو آرائه عن الفن ٠ هذه الفقرات هى أكثر المناقشات تفصيلا عن آرائه التى لدينا وهى اجابات لهومر عن أسئلة محرره « صحيفة الفن » الذى قام بجولة فى الاستديوهات مقابلا كل أنماط الفنانين ، ومعظمهم الآن نسوا نسيانا كبيرا ٠

(قارن آراء رينوار عن تصوير الخلاء)

نيويورك سنة ۱۸۸۰ :

أوثر كل وقت المصورة المؤلفة والمصورة بالخلاء • الشيء يعمل دون معرفتك اياه • كثير جدا من العمل الذى يعمل الآن بالاستديوهات ينبغى عمله فى الهواء • هذا العمل للدراسات ثم آخذها للمنزل نصف صواب فحسب ، أنت تحصل على التأليف ، ولكنك تفقد النضارة ، أنت تفتقد الحاذق والفنان يفتقد أرق سمات المنظر نفسه ، وأخبرك أنه مستحيل أن تصور شكلا خلويا فى نور الاستديو بأى درجة من اليقين فى الخلاء لديك السماء فوق الرأس تعطى ضوءا واحدا ، ثم الضوء المنعكس من حيثما ينعكس الضوء المباشر للشمس : حتى أنه فى ادماج وبث هذه الانارات المتعددة ليس هناك شيء مثل خط ليرى فى أى مكان • ويمكن أن أخبر فى ثانية ما اذا كانت صورة خلوية ذات أشكال قد صورت فى الاستديو • فحين يكون هنالك أى ضوء شمس فيها ، فان الظلال تكون قطعية • وبعد ، فأنت ترى دوما هذه الأخطاء فى الصور فى المعارض ، وأنت تعلم أنهـا رديئة ، ولا يمكن اجتنابها حينما يجرى هذا العمل بالداخل • وبمقتضى الحال فان الضوء فى الاستديو ينبغى أن يؤكد عند النقط أو الأجزاء من الشكل تبين هذا ذات الحقيقة وهى أن هنالك حيطانا حول المصور تطوى السماء دونه •

لم يكن لازما لى أن أمضى عبر الشارع لأرى بوجيرو • فان صورة تبدو زورا وهو لا يحصل على حقيقة ما يرغب أن يمثله ، وضوؤه ليس ضوءا خلويا وأعماله رخوة وصناعية • انها تماما تقرب من كونها (نضب) • (تعليق مستجوب صحيفة الفن : وبعد فان هومر آخر رجل فى العالم يعمى عن ما هو براعات مصور مثل بوجيرو) •

توماس ايكينز

الرسم ودراسة التشريح

(هذه الفقرات ظهرت أصليا كجزء من حديث فى مجلة سكريبن الشهرية المصـورة سبتمبر سنة ۱۸۷۹ تحت عنوان مدارس الفن فى فيلادلفيا • وفيها ، دافع أيكينز الواقعى ، عن الأسـاليب التى كان يستخدمها فى تعليمه ، والتى أكد فيها بخاصة دراسة التشريح ودراسة النموذج • وانه لمن اصراره أن دارسيه من النساء وبالمثل الرجال رسموا من النموذج حتى أنه اضـطر أخيرا أن يستعفى من وظيفته بأكاديمية بنسلفانيا • قارن انتقادات ايكينز المتضمنة للاجراءات الأكاديمية المعتادة بتلك التى لجريناف وبوجيرو وجريكول) •

الرسم بالفرشاة :

الفرشاة أداة أكثر قوة وسرعة من السن أو قلم التظليل قد ينسى الدارس غالبا جدا عمليا ، قبل أن يكون لديه الوقت ليحصل على أعرض كتلة من الضوء والظل بأى من تلك • قد ينسى فبماذا هو بعد ذلك • قلم الفحم يعمل أفضل ولكنه ثقيل الظل ويحك بسهولة جدا فى عمل الدارس • ولا يزال الشيء الرئيسى الذى تكلفه هو الادراك الثابت للتكوين الفخم الشكل •

ليست هنالك خطوط فى الطبيعة ، كما قد اكتشف منذ طويل زمن قبل أن يبدى فورتني كراهيته لها ، هنالك فحسب الشكل واللون •

الشيء الأدنى أهمية ، وأكثر تغييرا ، والأكثر صعوبة ليدرك عن شكل ما هو مجمله الدارس الذى يرسم مجمل ذلك النموذج بسعة يتبلبل ويضيع اذا كان النموذج يتحرك عرض شعرة ، تقريبا كل المجمل قد يتغير ، وأنت تلحظ كم يغلب عليه أن يمحو ويصحح ، وفى غضون ذلك ستثبط همته ويمل طويلا قبـل أن يكون نوع من الصـور الشخصـية لامرىء • وأكثر من هذا فان المجمل ليس هو المرء ، وانما هو التكوين الفخم • واذا ما يدرك ذلك مرة ، فان التفاصيل طبيعيا تتلو ، واذ أن ميل السن أو قلم التظليل — وهذا ظنى — يقلب هذا النظام فاننى أفضـل الفرشاة • وأنا لا أشارك على الاطلاق فى الخوف القديم من أن جمالات اللون ستفتن التلميذ وتسبب له ان لم يهمل الشكل • وأنا لم أعرف أبدا أى شيء من هذا النوع يحدث ما لم يكن الدارس قد تصور أنه قد أحكم الرسم قبل أن يبدأ التصوير ••••• الأشياء الأولى التى ينبغى أن نتنبه اليهما فى تصوير النموذج هى الحركات واللون الغام ، الشكل ينبغى أن يتوازن ويبدو راسخا وذا ثقل صحيح • واذا ما فهمت الحركة مرة ، فان كل تفصيل للفعل سيكون جزءا مكملا للفعل الرئيسى المستمر ، وكل تفصيل للون مضاف الى مجموع الضـــوء والظل •••• ولهاتيك الأغراض ليس لدى أدنى تردد فى تسميتى الفرشاة وسرعة استعمالها ، أفضل الوسائل الممكنة •

ضـد دراسة القوالب :

أنا لا أحب الدراسة الطويلة للقوالب ، حتى لنحاتى أفضل الفترات اليونانية ففى أحسن الأحوال ، هى تقليدات فحسب ، وتقليد التقليدات لا يمكن أن يكون ذا حياة مثل تقليد الطبيعة نفسها • اليونان لم يدرسوا الآثار : فشيوس وابليساس ، فى كورنيش البانثيون صيغت من الحياة

بلا شك . والطبيعة تماما متنوعة وتماما جميلة فى أيامنا تنوعها وجمالها فى زمن فيدياس .

التشريح هو نحو الفن :

عن فلسفة الجماليات ، ثق أننا لا نجعل أنفسنا نهتم بهـا عظيم الاهتمام ، ولكننا باستحقاق نهتم بتعلم كيف نصور . وبالمثل كذا ، من أجل التشريح لا نعنى بأى شىء كيفما كان . لترسم الشكل الانسانى من الضرورى أن تعرف أكثر ما فى الطوق معرفته عن تكوينه ، وحركاته ، وعظامه ، وعضلاته ، كيف جبلت وكيف تعمل . وأنت لا تتصور أننا نلقى بالا للأمعاء أن ندرس وظائف الطحال ، أنا واثق .....

اذا كان الجمال يمكن فى الملائمة لأى مدى ، فماذا يستطيع أن يكون أكثر جمالا من هذا الهيكل أو الانجاز الذى به توافقت الوسائل والغايات بتعادل بعضها مع بعض . ولكن أحدا لا يشرح لينعش عينيه من أجل الجمال أو يثير متعته بالجمال . هو يشرح ببساطة ليزيد معرفته بمدى جمال الموضوعات التى وضعت معا للغرض حتى يمكن أن يقتدر على تقليدها . وحتى لتهذيب الجمال الطبيعى ـ ليستمثل ينبغى على المرء أن يفهم ما هو ذلك الذى يستمثله ، والا فان استمثاله ـ وأنا لا أحب هذه اللفظة بالمناسبة ـ يصبح تحريفا ، والتحريف قبح . وهذا الأمر كله من التشريح ليس فنا بالمرة أكثر من النحو للشعر . انه عمل ، وعمل شاق ، عمل مكروه لا أحد يحتاج الى أن ينبأ أن حماس المرء لغرضه يعمل عملية تقليل الكراهية لأفاته بينا يدأب وجهة نيله .

ألبرت بينكهام رايدر :

الرؤية والالهام :

(انه لمن الممتع مقارنة تعصب رايدر) (الالهام) ، و « التعبير » « والأسلوب الشخصى » باهتمام ايكينز بالمطالعة للواقع . وهنا مثـال نفيس لكيف أن الفنان (فى هذه الحالة « رومانتيكى » مخرجا عن زمنه) يكتشف الفضيلة من الضرورة ، حتى تصبح فى النهاية عنصرا لا يستغنى عنه لفنه .

نيويورك (بعـد ١٩٠٠) :

ينبغى على الفنان أن يخشى أن يصبح عبدا للتفاصيل . ينبغى أن يجتهد ليعبر عن أفكاره وليس عن سطحها . وماذا تجدى سحابة مثقلة

المطر مضبوطة الشكل واللون اذا لم تكن فيها العاطفة ؟ ان ذهننا سيخدم كثوب لميراندا اذا أحس امرؤ بالهلع المجفل لعذراء شابة بينما السماوات تصب عليها جامات غضبها ٠

انها الرؤية الأولى ذات القيمة ٠ أن الفنان فحسب أن يبقى مخلصا لحلمه وسيحوز عمله بطريقة أنه لن يشبه عمل أى رجل آخر ـ لأنه ليست هناك رؤيتان متشابهتان ، وأولئك الذين يبلغون المرتفعات ، قد كدوا جميعا صعدا فى الجبال الوعرة بطرق مختلفة ٠ ولقد كشف لكل عن مجلى مغاير ٠

التقليد ليس الهاما ، الالهام فحسب يستطيع أن يمنح ميلادا للعمل الفنى ٠ والأقل من الانبثاق الأصلى للانسان خير من أفضل فكر معار ٠ وفى الانجاز النقى للتكنيك ، والتلوين والتأليف يمكن أن يقلد الفن الذى قد أدرك فيما قبل ولكنه لن يسبق ٠

الفن الحديث ينبغى أن يحذف من القديم ويؤكد حقه الفردى وأن يحيا خلال تأثرية القرن العشرين وتفسير ٠٠٠٠ اللوحة التى بدأتها منذ عشر سنوات مضت ربما سأكملها اليوم أو غدا ٠ انها قد أنضجت تحت ضوء من شمس السنين التى تجىء وتروح ٠ انه ليس أمر اللوحة التى ينبغى العمل لديها ٠ انه الفنان الحكيم الذى يعرف متى يصيح « وقوف » فى تأليفه ، ولكنه ينبغى أن يتأملها فى فؤاده وأن تنتج بصلاة وصيام ٠

لا يحتاج الفنان الا الى سقف :

لا يحتاج ألفنان الا الى سقف ، وكسرة خبز ، ومنصة المصور ، وكل الباقى يمنحه اياه الاله فى وفرة وهو ينبغى أن يحيا ليصور لا أن يصور لحيا ٠ هو لا يستطيع أن يكون زميلا طيبا ونادرا ما يكون رجلا ثريا ، وعلى ابريق الغلاية يدون الكتابة التذرية لفنه

ينبغى ألا يضحى الفنان بمثله لصاحب منزل واستوديو غال أن السقف الذى يصمد للمطر ، والعيش الاقتصادى ، وعلبة الألوان ، وضوء الشمس الالهية خلال النوافذ الواضحة تحفظ الروح مستنغمة والجسم ذو حيوية لعمل المرء اليومى ٠ ينبغى على الفنان بداءة وأبدا أن يعتق نفسه من أسر المظهر والخطيئة التى لا تغتفر فى أن تنفق على أغراض دنيئة الدهان الثمين الذى ينبغى أن يخدم فحسب لتغذى المصباح المحترق قدام هيكل تأمله ٠

أوديلون ردون :

من صحيفته وخطاباته :

بتاريخ الميلاد ينتمى ردون لجيل التأثيريين ، ولكن علاقته الأسلوبية مع نهاية القرن . هايزماتز كان من بين أول من لاحظه ، وكان صديقه أندريه مللربو ، صديق الرمزيين وناشر الصورة الأصلية . وهو الذى وضع أعماله الخاصة بفنون الرسم والتصوير (١٩١٣) فى كتالوج وفى سنة ١٨٦٨ كتب ردون مجموعة من المقالات لصحيفة لاجيروند .

وفى سنة ١٨٦٧ حتى وفاته ظلت بالأكثر صحيفة متقطعة .

وقد نشر مجلدا من الخطابات عن أدب العراء . (قارن أماناتى وبيترو داكوتونا وباتشكو) .

أنجرز : أبريل سنة ١٨٧٨ :

انجرز لم ينتم الى عصره ، فان عقله مجدب ، ومنظر عمله ، بعيد عن أن يزيد فى قوانا الخلقية يدعنا مطمئنين نواصل طريقنا فى الحياة كطبقة متوسطة ، بدون تأثير أو تغيير أبدا . أعماله ليست فنا صادقا لأن قيمة الفن تكمن فى قوته على أن يزيد من قوانا الخلقية أو يؤسس تأثيره العالى ......

ومثل ذلك العمل الحديث : فأدنى تسطير من دلاكروا ، ورمبراندت ، وألبرخت دورر يجعلنا نبدأ العمل والانتاج ، ولعل قائلا يقول انها الحياة نفسها قد اتصلوا بها ونقلوها الينا ، وفى هذا تكمن نتيجتهم القصوى ، معناهم الاسمى . كل من يفعل هكذا من الآخرين ذا عبقرية ، بصرف النظر عن أية وسيلة وهو يعمل خلالها سواء ألفاظا ، أو كتابة ، أو حتى بمثوله الشخصى ...

انجرز تلميذ مخلص ومفيد لأساتذة عصر آخر ... فى تلك المعابد الزور ، بآلهتها الكبيرة الزور ، انجرز ، التلميذ الذى يتلو ، مرفوع دوما عاليا : هناك ، محفور بحروف ذهبية على الرخام ، مجوفة فى تشبث وجوفاء قدر ما يلى : الرسم نزاهة الفن ، كلمات فياضة بالمعنى لتلك الأرواح الفقيرة التى ، بطريقة متوترة ، تدخل تلك الأدغال المقدسة ماذا يعمل الاخلاص هنا ؟ ربما يعنون أن يشيروا الى مذهب ما يسمى الرسم الكلاسيكى الذى يعلم هنا . ولكنك ممنوع من أن تدرس مايكل آنجلو ، ورمبراندت ، ودورر : انهم لم يمارسوا فنا مخلصا ، وانه لمن الخيانة أن تبدع وأن تكون ذا عبقرية ، ولا تزال أشد خيانة أن تكون نبيا .

العـراة : ١٤ مايو سنة ١٨٨٨ :

لا يكون المصور ذكيا ، لما يصور امرأة عارية ، فيترك فى أذهاننا فكرة أنها بسبيل الذهاب مباشرة للبس ثانية ٠

ولكن المصور الذكى يرينا اياها فى عرى مؤكد ، لأنها لا تخفيه ٠ وهكذا ، بلا حياء ، تظل فى جنة عدن لنظرات ليست لنا ، ولكن تلك التى لعالم المخ ، عالم متخيل ابتدعه المصور ، حيث تتحرك وتقتنى جمالها الذى يمنح الدنس ميلادا أبدا ٠ ولكن على العكس تمنح كل العرى جاذبية طاهرة لا تسفل بنا ٠ عراة بوفى دى كافان لم تكس أبدا ، ولا عديد آخر ينتمى الى ورقات الزهرة الساحرة ٠

لجيورجيون كمورجيو :

ولكن هناك واحدة ، فى نزهة مانيه الخلوية ، التى ستسرع لتكسو نفسها ، بعد محنتها المضجرة فوق العشب البارد ، وسط أولئك السادة غير ذوى المثاليات الذين يحيطونها ويتحدثون اليها ماذا كانوا يقولون ؟ لا شىء برىء ، كما اشتبه ٠

الى أندريه مللربو : (بيرلبيذ ومدرك) ١٦ أغسطس ١٨٩٨ :

لا يزال ماثلا أمامى خطابك وأسئلته المحيرة ٠ وأنا لا أستطيع الاجابة عليها كاملا ٠ أى متعة لك فى أن تعرف اذا كنت أذهب الى منصة رسمى أو الى حجرى بأفكار لتصورات مسبوق الفصل فيها ؟ لمدى عشرين سنة قد سئلت هذا السؤال ٠ أنت لا تصدق كيف أنه يتطفل على حرمى ، أنا لم أجب عليه أبدا ٠٠٠

كيفما كان ، أستطيع أن أئتمنك اذا رغبت على بعض خصوصيات حريزة لطبيعتى ٠ كذا ، اننى أفزع من قطعة الورق البيضاء ٠ انها تخلق انطباعا كريها الى حد يجعلنى عقيما ، يعتقنى أيضـــا من ذوقى للعمل (طبعا فيما عدا أن ارتأى تمثيل شىء ما واقعى ، كدراســة لصـــورة شخصية مثلا) ٠

ان قطعة من الورق تهزنى الى أنه بمجرد أن تكون على المرسم أقهر على أن أسطر عليها بقلم الفحم ، أو الرصاص ، أو أى شىء آخر ، وهذه العملية تمنحها الحياة ٠ وأنا أعتقد أن أى فن من الايحاء يحصل على الكثير مما يثيره مظهرا الواسطة نفسها من رد فعل على الفنان ٠ الفنان الصادق الحساسية لا يجد نفس الصـــورة فى وسيطتين ٠ لأنهما تهزانه هزا مختلفـــا ٠

الخفــاء والايحــاء :

تسمية رسوماتى بأسماء ، غالبـا ما تكون ، ان جاز القول غير لازمة ، اللقب يبرر فحسب حين تكون غامضة الأغراض وأيضا ملتبسة لدى المبهم ، رسومى توحى ، وليست لتعرف ، انها لا تحدد شيئا انها تضعنا ـ كما تصنع الموسيقى ، فى المملكة المبهمة لغير المحدد ، انها نوع من الاستعارة .... (ڤارن جوجان) .

تخيل أرابيسكات متنوعة أو متاهات منشورة ، ليست على سـطح ولكن فى فراغ بكل ما تزود به حاشية السماء العميقة غير المحددة تزود بها العقل ، تخيل لعب خطوطها المصممة والمتزجة بأشد العناصر تنوعا ، بما فى ذلك تلك التى للمحيا الانسانى ، فاذا كان لهذا المحيا خصوصية امرىء ويرى يوميـا فى الطريق ، بحقيقته العرضية العاجلة الواقعية تمـاما ، اذن فقد حزت المصـــدر المألوف وكذلك التكوين لعـديد من رسوماتى .

وهناك نوع من الرسم تحرر فيه الخيال من أى اختصاص بتفاصيل الواقع ليسمح للرسم أن يخدم بحرية من أجل تمثيل الأشياء المدركة .... لا أحد يستطيع أن يجحدنى ميزة ما قد منحته الايهام بالحياة لأكثر ما هو واقعى من ابتداعاتى ، ولذلك فأصالتى كلها ، تتضمن فيما جعلته من الكائنات غير المحتملة يحيا انسانيا طبقا لقوانين المحتمل ، مع وضع منطق المرئى قدر الطاقة فى خدمة غير المرئى .

بـول سيزان :

الى اميل برنارد

(كان سيزان دوما منذ مولده حييا هيابا ، وبينما هو يكبر ، خوفه من الاحتكاك الاجتماعى ، كما يقول ، من وضع الخطاف فوقه ، ازداد بالاســـتقبال الفاتر الذى قوبل به فنه فى باريس ، وسخرية زملائه مواطنى أيكس Aix ، ولذلك كان ذا أصدقاء قليلين لم تكن المناقشة معهم لتنتهى بنزاع ، (احترامه المثابر ومودته لبيسارو كانت فوق العادة) .

وفى فبراير سنة ١٩٠٤ اذ يرسو اميل فى مرسيليا فى طريق عودته من مصر ، قرر أن يزور الأستاذ الذى أعجب بعمله لمدى خمسة عشر عاما ، وعرفه سيزان فعلا كمؤلف لمقالة معجبة ، وأمضيا معا شهرا كان اتصالهما اليومى تقريبا يفسده فحسب سوء تفاهم واحد ضئيل ، وأخذ سيزان المصور الشاب تحت جناحه ، وشرح له أساليبه ونظرياته .

وحاول أن يبرأه من ميوله « العقليـة » جدا • وبعد عودة برنارد الى باريس تواصلت المناقشـات بخطاب حتى قبيل وفاة سيزان بشهر • وهاتيك الخطابات تكون الجسم الواحد للنظرية التى حصلنا عليها بقلم سيزان الخاص) •

بوسان من الطبيعة : آيكس اين بروفنس ، مارس ١٩٠٤ :

كما تعرف ، فاننى غالبا عملت اسكتشات لمستحقين ذكورا واناثا أحببت انجازها على نطاق واسع ومن الطبيعة وقد اضطرتى نقص النماذج أن أقصر نفسى على هاتيك الاسكتشات التخطيطية وكانت هنالك عقبات فى طريقى ، مثلا ، كيف أجد الوضع الصحيح لصورتى ، الوضع الذى لن يكون مغايرا كثيرا لذلك الذى أبصرته فى ذهنى ، كيف أجمع جنبا الى جنب العدد الضرورى من الناس ، كيف أجد الرجال والنساء الراغبين فى خلع ثيابهم والبقاء بلا حراك فى الأوضاع التى قصدت اليها • وأكثر من هذا ، كانت هناك صعوبة حمل لوحة كبيرة ، وآلاف المشاكل لطقس مؤات أو غير مؤات لموضع ملائم للعمل ، وللامدادات الضرورية لانجاز مثل هذا العمل الكبير • ولذلك اضطررت أن أتخلى عن مشروعى فى اعادة بوسان كلية من الطبيعة وألا أكون قطعة من المذكرات ، والرسوم وأجزاء من الدراسات ، وباختصار أن أصور بوسان حيا فى الهواء الطلق ، بلون وضوء ، بدلا من واحد من تلك الأعمال المتخيلة فى الأستديو ، حيث كل شىء له اللون البنى لضوء النهار الضعيف بدون انعكاسات من السماء والشمس •

الاسطوانة ، الدائرة ، المخروطة : آيكس ـ ابن بروفنس • ١٥ أبريل ١٩٠٤ :

أيمكن أن أكرر ما قلته لك هنا : عالج الطبيعة بالأسـطوانة • الدائرة • المخروط • كل شىء فى منظور صحيح حتى يوجه كل جانب من جوانب الموضوع أو السطح تجاه نقطة مركزية الخطوط المشابهة للأفق تعطى اتساعا •

الخطوط العمودية لهذا الأفق تعطى عمقا يعنى جزءا من الطبيعة أو أن شئت من المنظر الذى تبسطه أمام عيوننا قدرة الله ولكن الطبيعة لنا نحن الرجال أكثر عمقا من السـطح ، ومن ثم الحاجـة الى تضمين الاهتزازات الضوئية ، الممثلة بالأحمر والأصفر ، قدرا كافيا من الأزرق ليعطى انطباع الجو • ينبغى أن أخبرك أن لى نظرة أخرى للدراسة التى عملت فى الطابق الأسفل من الأستديو ، انها جيدة كان ينبغى عليك ،

كما أظن ، أن تواصل فى هذا الطريق • أنت لديك ادراك ما ينبغى أن يعمل وأنت سريعا ما تدير ظهرك للجوجانيين والفان جوخيين •

الذوق أفضل قاض : آيكس ١٢ مايو سنة ١٩٠٤ :

لقد أخبرتك قبل الآن أننى أحب بضخامة موهبة ردون ، ومن قلبى أتفق مع احساسه واعجابه بدلاكروا • ولا أدرى ان كانت صحتى الوسط ستسمح لى دوما أن أحقق حلمى فى تصوير تمجيده •

اننى أتقدم بطيئا جدا ، لأن الطبيعة تكشف لى عن نفسها فى أشكال معقدة جـدا ، والتقدم المطلوب لا ينقطع • المرء ينبغى أن يرى نمـوذج الانسان صحيحا ويمارسه فى الطريق الصحيح ، وبعد من هذا • أن يعبر عن نفسه بعنف ويتميز •

الذوق أفضل حكم • انه نادر الفن يشغل بمجموعة مفرطة الصغر من الأفراد ••

ينبغى على الفنـان أن يزدرى كل الحكم الذى لا ينبنى على ملاحظة ذكية للسمة • ينبغى أن يكون عارفا بالروح الأدبية التى غالبا ما تسبب انحراف التصوير عن ممره الحق ــ الدراسة الدقيقة للبيعة ــ ليفقد نفسه كله مدى طويلا فى تأملات خلية •

لا تكن ناقدا فنيا آيكس ، ٢٥ يوليو سنة ١٩٠٤ :

اننى لآسف أننا لن نستطيع أن نكون معا الآن ، لأننى أريد أن أكون على صواب ليس فى النظرية ولكن فى الطبيعة • انجرز ، برغم أسلوبه ، ومعجبيه ليس ، الا مصور صغير • وأنت تعلم أحسن منى أعظم المصورين : فينسيين وأسبانيين •

الطبيعة وحدها يعتمد عليها لندرك تقدما ، والعين تدرب خـلال الاحتكاك بها وتصبح مركزية بالنظر وبالعمل • أقصـد القول أنه فى برتقالة ، تفاحة ، كأس ، رأس ، هنالك نقطة الذروة ، وهذه النقطة دوما ــ بالرغم من التأثير الجسيم للضوء والظل والاحساس اللونى ــ الأقرب لعيوننا ، وأطراف الموضوعات ترتد الى مركز أعلى أفقنا • وبميل ضئيل يستطيع أمرؤ أن يكون جدا مصورا • يستطيع أمرؤ أن يعمل أشياء جيدة دون أن يكون المنغم أو الملون الى أقصى حد•أنه لايمكن امتلاك حاسة الفن ــ وهذه الحاسة بلا شك هى رعب الرجل العادى • ولذلك فالمعاهد ، والمعاشات ، والتشريفـــات يمكن أن تكون فحسب للقميئين والأفاقين والأوغـــاد •

لا تكن ناقد فن ، ولكن صور ، فثمت يكمن الاخلاص •

اللون ، وليس الضوء : آيكس ٢٣ ديسمبر ١٩٠٤ :

نعــــم ، أنا أؤيد اعجابك بأقوى الفينيسيين جميعا ، نحن نمتدح تينتورتو ٠ أن رغبتك لتجد مغزى ، نقطة عقلية للارتكاز فى الأعمال التى يقينا لن نتفوق عليها أبدا ، تجعلك باستمرار الذى يحبذ من يعيش باحثا بلا انقطاع عن الطريق الذى تدركه بغير وضوح ٠ والذى سيقودك بالتأكيد الى المعرفة قبالة الطبيعة ، التى منها وسائل تعبيرك ، واليوم الذى ستجدها فيه ، أعتقد أنك ستجد أيضا ، بدون مجهود وقبالة الطبيعة ، الوسائل التى استخدمها العظماء الأربعة أو الخمسة من فينيسيا ٠

هذا حق بلا احتمال شك ـ اننى ايجابى جدا : الانطباع البصرى الناتج عن أعضاء أبصارنا يجعلنا نصنف ضوئيا : نصف نغمة ، أو ربع نغمة نصف السطوح الممثلة باحساسات اللون ٠ (حتى أن الضوء لا يوجد من جهد المصور) ٠ وما دمنا مجبرين على التقدم من الأبيض الى الأسود ، فان أول هاتيــك المجردات يشبه لقطة ارتكاز للعين بقدر ما هى نقطة ارتكاز للعقل ، نحن نرتبك ، ولا ننجح فى التحكم فى أنفسنا ، فى تملك أنفسنا ٠ خلال هذه الفترة (وأنا بالضرورة أكرر نفسى قليلا) نحن نتجه وجهة الأعمال المعجبة التى وصلت الينا خلال العصــــور ٠ حيث نجد الراحة ، الدعامة مثل لوح الخشب السميك للمستحم ٠

أدرس الطبيعة : آيكس (١٩٠٥) الجمعة :

اذا كانت الصـــالونات الرسمية هكذا تظل منحطة تستخدم أكثر أو أقل الأساليب المعروفة اتساعا فى الانتاج وأنه ليكون من الأفضل استحضار أكثر للشعور الشخصى والملاحظة ، والسمعة ٠

اللوفر هو الكتاب نتعلم فيه القراءة ٠ ولا ينبغى ، مهما يكن من شىء ، أن نرضى بحفظ القواعد الجميلة لأسلافنا الذائعى الصيت ٠ دعنا ننطلق لندرس الطبيعة الجميلة دعنا نحاول أن نحرر عقولنا منهم دعنا نجاهد لنعبر عن أنفسنا وفقا لميولنا الشخصية الزمن ٠ والتأمل ، شيئا فشيئا يكفيان رؤيتنا ، وأخيرا يجيئنا الادراك ٠٠٠٠٠٠ وستفهمنى فهما أفضــــل حين نلتقى ثانية ، الملاحظة تكيف رؤيتنا الى حد أن بيسارو المتواضع المهول وجد نظرياته الثورية ذات مبرر ٠

آيكس ٢١٠ سبتمبر ١٩١٦ :

هل سأبلغ دوما الهدف المبحوث عنه هكذا بشوق والمقتفى أثره كذا طويلا ؟ آمل ذلك ، ولكن طالما أنه لم يدرك فسيلح شعور غامض بالمضايقة ولن يختفى حتى أكون قد وصلت الساحل ـ وذلك ، حتى أكون أنجزت شيئا ما مرجوا منه أكثر مما قد مضى ، وبذلك تتأكد نظرياتى ، التى هى ذاتها ، سهلة النشر ، الشيء الوحيد الذى هو صعب حقيقة هو البرهنة على ما يعتقده المرء ، وهكذا فاننى ماض فى بحوثى ...... وأنا مستمر فى عمل ملاحظات من الطبيعة ، وأشعر أننى قد تقدمت بعض التقدم الطفيف ولقد وددت أن تكون هنا معى ، لأن وحدتى دوما تضجرنى قليلا ، ولكننى كبير السن ، مريض ولقد أقسمت أن أموت وأنا أصول أكثر من أن أغرق فى العفونة القذرة التى تهدد الرجال الكبار السن الذى يسمحون لأنفسهم أن تتحكم فيها العواطف السافلة ،

الى ابنـه :

(سيزان الذى قال عن نفسه انه كان « واهنا فى الحياة » ركن الى ارشاد ابنه فى أمور الحياة العملية ، ومعظم مراسلاتهما تعالج مشكلات الوجود يوما بيوم ، مهما يكن من شيء ، فان هذه المقتطفات من خطابين من أواخر خطاباته تكمل قصة مناقشات سيزان النظرية مع اميل برنارد ،

آيكس ، ٣ اغسطس سنة ١٩٠٦ :

أنه لسوء حظ أننى لا أستطيع عمل عدة أنواع لأفكارى واحساساتى، فليحيا جونكور وبيسارو ، وكل أولئك الذين أحبوا اللون بمثل الضوء والهواء ،

آيكسن ٢٦٠ سبتمبر سنة ١٩٠٦ :

أرانى كاموان صورة فوتوغرافية الشكل من عمل اميل برنارد سيىء الحظ ولقد أتفقنا على هذه النقطة ، يعنى أنه أريب سحقته ذكرى المتاحف ولكن الذى لا ينظر الى الطبيعة كفاية وذلك النظر هو الشيء العظيم الذى يجعل المرء يتحرر من المدرسـة وبالحقيقة من كل المدارس وحتى أن بيسارو لم يخطىء ، ولو أنه ذهب بعيدا شيئا ما حين قال أن مدافن الفن جميعا ينبغى أن تحرق ،

وبكل تأكيد يستطيع المرء أن يقيم معرضا للوحوش بكل محترفى الفن وما ينتمى اليهم من الأرواح ،

الى روجر ماركس :

(عن سيزان قبل وفاته بسنة فحسب • اذ يكتب الى شخص شعبى جدا مثل ناشر مجلة الفنون الجميلة • عبر مرة أخرى عن أسفه لأنه لم يستطع أن « يتحقق رؤيته الفنية • مثل هذا الشعور طبيعي لأى فنان • ولكنه كان بخاصة مؤلما فى سيزان صراحته وطريقته التوكيدية في التلفظ به عملا الكثير على تخريب سمعته : وطويلا بعد موته ــ بقصد طيب أو سيىء كررت هذه العبارة دون أن تفهم • (انظر مثلا آراء : و• ر• سيكر) •

آيكس فى ٢٣ يناير سنة ١٩٠٥ :

قرأت بمتعة السطور التى تعطف التعطف كله بكتابتها عنى فى مقالتين بمجلة الفنون الجميلة • شكرا لك على رأيك التقريظى الذى عبرت عنه لصالحى •

ان سنى وصحتى لن يسمحا لى أن أتحقق حلم الفن الذي كنت أتتبعه حياتى كلها • ولكننى سأظل دوما بمنتنا لجمهور الهواة من ذوى الرأى الذين ــ برغم ترددى الخاص ــ كانوا ذوى حدس لما أردت أن أدركه لأجدد فنى • فى ذهنى أنه لا يلزم المرء أن يعتاض نفسه من أجل الماضى • للمرء فحسب أن يضيف مجرد رابطة جديدة بمزاج المصور ومثالية الفن ــ يعنى ، التصور للطبيعة قد كانت تكون قوى التعبير الكافية ضرورية ليدركها الانسان وليشغل موضعا ملائما فى تاريخ الفن •

بول جوجان :

الى دانيال دى مونفريه :

(جوجان ذهب أولا الى البحار الجنوبية فى سنة ١٨٩١ ، وعاد الى باريس بعدئذ بسنتين • وذهب ثانية سنة ١٨٩٥ وظل حتى موته سنة ١٩٠٣ • وخلال هاتيك السنوات الاثنتى عشرة كان الفنان دى مونفريه أخلص من يتراسلون معه ، وأكثر أصدقائه نفعا ، فقد رعى مصالح جوجان فى باريس ، وكثيرا ما قدم العون لجوجان حينما يكون على شفا الافلاس المالى • الخطاب الأخير الى مونفريه كتبه جوجان قبل وفاته بشهر) •

تاهيتى ، أكتوبر سنة ١٨٩٧ :

أستطيع أن أرى أنك ذو مزاج مثمر وفى النحت أسلم ، الآن أنه اما مسل جدا وسهل تماما ، أو صعب جدا وأن يرغب أمرؤ ليعبر عن

نفسه بجفاء قليل – في رموز – ليبحث عن الأشكال . ماذا كان يسمى صديقك النحات الصغير من الجنوب التشويه أحفظ فى الذهن دوما ، الفرس ، والكمبوديين وقليلا من المصريين والغلطة الكبرى هى اليونانيون مهما يكن لهم من جمال . وأنا بسنبيل أن أهبك جزءا من مشورة تكنيكية ، أصنع بها ما تشاء . أمزج قدرا من الرمل الناعم بطينك . فستصنع لك مصاعب عدة مفيدة لك وتبعدك عن رؤية السطح وعن السقوط فى خداع مدرسة الفنون الجميلة القاسى ان طية ذكية للايهام ، وصياغة رقيقة لالتقاء الخد وفتحة الأنف – تلك هى مثاليتهم ، ثم النحت يسمح بالكتل ولكن ليس بالثقوب أبدا . الثقب ضرورى للأذن الانسانية ، ولكن ليس لأذن الاله ، هو ، يرى ويسمع ويدرك كل شىء دون ماعون من الحواس ، التى وجدت فحسب لتكون محسوسة للانسان . أخطر ذلك فى بالك .

اغسطس سنة ١٩٠١ :

لقد قلت دوما ، أو على الأقل فكرت أن الشعر الأدبى فى المصور شىء ما خاص وهو ليس بايضاح أو ترجمة للكتابة بالشكل . فى التصوير ينبغى على المرء أن يبحث بالأولى عن الاشارة أكثر من الوصف كما هو الحادث فى الموسيقى . أحيانا يتهمنى الناس بأننى غير مفهوم فحسب لأنهم يبحثون عن الجانب التفسيرى لصورى التى ليست هناك (قارن ردون) .

الى أندرية فونتانا :

(فى يناير سنة ١٨٩٩ كتب الناقد فونتانا انتقادا فى المركيز دى فرانس عن معرض جوجان فى صالة فولار ، التى تضمنت التصاوير الكبيرة : من أين نجىء ؟ من نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟ (الآن فى متحف بوسطن) التى عملها جوجان سنة ١٨٩٨ عارض جوجان التفسير الأدبى الذى أعطى لتصويره وأرسل الى فونتانا هذا التفسير عن أسلوبه وغرضه . وبالمثل فى وصفه عمله الشهير « روح حارس الموت » أصر جوجان أيضا على أن الصورة قد أعطت ميلادا لعنوانها الخاص . جوجان استأمن من فونتانا على أن ينشر بعد وفاته صفحة الحبيبة (قبل وبعد) .

تاهيتى ، مارس سنة ١٨٩٩ :

الوثن ليس هناك (فى من أين نجىء ..... ؟) كرمز أدنى بل كتمثال ، وبعد ربما أقل من تمثال عن أشكال الحيوان ، وأدنى حيوان

أيضا ، مازجا حلمى أمام قمرتى بالطبيعة كلها وقد سيطر فيه على أرواحنا البدائية ، العزاء غير الأرضى لمقاساتنا الى الخد الذى يغمض فيه ولا يدرك بازاء غموض أصلنا ومستقبلنا ·

وكل هذه الأغانى حزينة فى روحى وفى تصميمى بينما أصور وأحلم فى نفس الوقت بلا مجاز ملموس فى متناول يدى وربما تبعا لنقص فى التربية الأدبية ·

ومستيقظا مع انتهاء عملى ، أسأل نفسى : من أين نجىء ؟ ما نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟ فكر لم يعد له بعد ما يعمله باللوحة ، معبر عنه بألفاظ متباعدة تماما على الحائط الذى يحيط بها · ليس عنوانا ولكن توقيعا ·

أنت ترى أنه مع أننى أفهم جيدا قيمة الألفاظ ـ المجردة والمخصصة ـ فى القاموس فاننى لم أمسكها بعد فى التصوير · لقد حاولت أن أفسر ـ رؤيتى فى ديكور ملائم دون التجاء الى وسائل أدبية بكل بساطة تسمح بها الواسطة : عمل صعب· يمكن أن تقول أننى فشلت ، ولكن لا توبخنى ان قد حاولت ، ولا ينبغى لك أن تنصحنى لأغير هدفى ، على اتفاق مع أفكار أخرى مرتضاة فعلا ، ومقدسة · بوفى دى كافان هو المثال الكامل · وبالطبع فان بوفى يتغلب على بموهبته وتجربته ، التى افتقر اليها ، وأنا معجب به قدر اعجابك ، وأكثر ، ولكن لأسباب مختلفة بالكلية (و ـ لا تتضايق ! بفهم أكثر) · فكل منا ينتمى الى زمنه الخاص ·

الحكومة على حق انها لم تعطنى تكليفا لبناء عام قد يتصادم مع أفكار الأغلبية ولعله كان يكون أيضا أكثر توبيخا لى اذا وافقت عليه ، ما دام أنه لا ينتاب نفسى الخداع أو الكذب ····

وبعد خمسة عشر عاما من المقاومة نبدأ نحن نحرر أنفسنا من تأثير الأكاديمية من كل هذه التشويشات فى القواعد التى يبعد على أن يكون منها ثمت أمل فى الخلاص ، والشرف ، أو النقود ·

والآن قد فات الخطر · نعم ، نحن أحرار ، وبعد فما زلت أرى خطرا آخر يومض على الأفق أريد أن أناقشه معك ·

هذا الخطاب الطويل الممل قد كتب بما هو مشاهد فحسب نقد اليوم ، حين يكون جادا ، ذكيا ، مليئا بالأغراض الطيبة ، يميل الى أن

يفرض علينا طريقة التفكير والحلم لعلها تصبح رقما آخر • واذ أنه مشغول قبلا بما يتعلق به خصوصا ، بميدانه الذاتى الأدب ، فسيفقد المنظر الذى يهمنا وهو التصوير • فاذا كان ذلك صحيحا سأكون وقحا كفاية أن أقتبس من مالرميه قوله الناقد واحد يتطفل على شيء ليس من شأنه • (قارن هويستلر) •

من صحفه الحبيبة :

(خلال اقامة جوجان الثانية فى الباسيفيك ، وبينما هو وحده فى ماركيساس دون أفكاره عن موضوعات مختلفة : الحب والأخلاق ، والادارة الاستعمارية ، والفنانون الآخرون وتصويره الخاص ، ولقد أصر على شكلية هذه المذكرات ـ مكررا : ليس هذا كتابا ـ وتلك الخاصية حوفظ عليها ، مثل قبل وبعد ، ونشرت بعد وفاته • وهى أقرب بكثير الى أسلوب كتابته وتفكيره من تأليفه المبكر الذى أجرى له تغير تحريرى معهم • بعض المذكرات مؤرخة ، وغالبيتها ليست مؤرخة ولكنها جميعا كتبت خلال السنوات القليلة الأخيرة من حياة جوجان) •

انه ليحسن بشباب الرجال أن يكون لهم نموذج ، ولكن دعهم يرخون الستارة عليه بينما هم يصورون • انه لأفضل أن تصور من الذاكرة ، لأنه بذلك سيكون عملك لك بذاتك ، باحساسك بذكائك ، وستتغلب روحك على عين الهاوى • حينما تريد أن تعد شعرات على حمار ، وتكتشف كم عدد ماله على كل أذن وتحدد موضع كل ما تذهب أنت الى الاصطبل •

ابحث عن الهارمونية :

من أنبأك أنه ينبغى لك أن تبحث عن التباين فى الألوان ؟

ماذا للفنان أحلى من أن يدرك بالحس فى باقة ورود لون كل وردة ؟ ولو أن زهرتين كانتا تشبه أحدهما ، أتستطيعان دوما أن تكونا المثل ورقة بورقة •

ابحث عن الهارمونيـة ، وليس عن التباين ، عما يوفق ، لا عما يصادم • انها لعين الجهل تلك التى تختص لونا ثابتا لا يتغير لكل موضوع أحذر هذه العقبة •

مارس تصوير موضوع مقترنا بموضوعات أخرى يعنى قريبا منها أو مظللا بوساطة ـ موضوعات أخرى ذات ألوان مشابهة أو مخالفة ، بهذه الطريقة ستسر بتنوعك وصدقك ذاتك الخاصة • اذهب من الظلام

الى الضوء ، ومن الضوء الى الظلام • فالعين تبحث عن انعاش نفسها من خلال عملك ، فاعطها غذاء للمتعة لا للكآبة • انه مصور التوقيعات فحسب الذى يلزم أن ينسخ عمل الآخرين • اذا أعدت انتاج ما قد عمله الآخرون فلست بشىء غير صانع ترقيع ، أنت تبلد حساسيتك وتجمد تلوينك • دع كل شىء من ناحيتك يتنفس هدوء الروح ومسالمتها •

أيضا تجنب الحركة فى وضع ما ، فكل أصبع من أصابعك ينبغى أن يكون فى وضع ساكن ••••

ادرس الصورة الظلية لكل موضوع ، امتياز المحيط هو هبة اليد التى لم تضعف بأى تردد فى الارادة •

لماذا زخرفة الأشياء اعتباطيا ولغرض عمه ؟ بهذه الوسائل يختفى الطعم الصادق لكل شخص ، أو زهرة ، أو انسان ، أو شجرة ويختفى كل شىء ينمحى فى نفس نغمة الحسن التى يعافها ذوو الخبرة • وليس يعنى هذا أنه ينبغى أن تبعد الموضوع الرشيق ولكن من الفضل أن تعيده تماما مثل ما رأيته عن أن تصب لونك وتصميمك فى قالب النظرية المهيأة قبلا فى ذهنك •

لا تتم عملك ـ اتماما مبالغا فيه بما لا يطاق • التأثير غير متين كفاية مع جدته الأولى ليخلف بحثا بطيئا عن تفصيل غير متناه ، فى هذه الطريقة أنت تترك اللافا تنمو برودتها وتحيل الدم الفائر الى حجر • اطرحها بعيدا عنك ولو كانت ياقوتية ، (قارن دلاكروا) •

التأثرية :

التأثريون يدرسون اللون خاصة ، ولكن بدون حرية ، دوما مقيدا بالحاجة الى الاحتمال • وبالنسبة لهم فالمنظر الطبيعى المثالى المخلق من عدة ذاتيـــات مختلفة ، لا يوجد أنهم ينظرون ويدركون بالحواس فى هارمونية ، ولكن دون غرض • ان صرحهم لا يستقرعلى أساس متين ويجهل طبيعة الاحساس المدرك بوسيلة اللون • انهم يغمضون العين ويهملون مراكز الفكر الغامضة • وهكذا يقعون صرفا فى تعقل علمى • حين يتحدثون عن فنهم ، ماذا هو ؟ شىء ـ خالصـا ـ سطحى ، ملىء بالتكلف ومادى ولا يوجد فيه فكر •

يرى ناقد لدى منزلى بعض الصور • يضطرب اضطرابا عظيما ، ويسأل عن رسوماتى أبدا ! انها رسائلى ، أسرارى • الرجل العامى ـ الرجل الخاص •

جورج سيرا :

الى موريس بوبورج :

« سيرا فى بلوغه الى أسلوبه الخاص ، درس كلا من تكنيك الأساتذة الأقدم ونظريات اللون للعلماء) مثل شفرول ، وروود ، وتشارلس هنرى ، ودافيد ساقار الذين كانوا مهتمين باستخدام اللون للفن والصناعة • هنا يقدم سيرا تطبيقه لنظرية التباين الحادث فى وقت واحد للون ، والنغمة ، والخط ، التى كانت أساس منهجه فى التصوير المقدر بعناية وقد نشر جوليه كريستوف الصديق المشترك ، فعلا كتابا عن سيرا وهذا الخطاب كتب لتصحيح ما شعر سيرا انها أخطاء قد زحفت على ترجمة سيرا لأفكاره ولصديق آخر كتب سيرا : انهم يرون شعرا فيما قد عملت • لا ، أنا أستخدم أسلوبى ، وهذا كل ما هنالك بشأنه » •

(قان تفسير سينياك لما قدمته « التأثرية الحديثة ») •

الجماليات ٢٨ أغسطس (١٨٩٠) :

الفن هارمونية هى نسبة العناصر المتضادة والمتشابهة فى النغمة ، فى اللون ، فى الخط ، المسببة بالسلم (١) السائد ، وتحت تأثير ضوء خاص ، فى توافقات المرح ، والسكون ، أو الحزن •

الأضداد هى :

للنغمة : ظل أكثر اضاءة أو أخف ضد الأظلم •

اللون : الملحقات ، مثلا ، أحمر خاص عند ملحقه ••• الخ (أحمر — أخضر — برتقالى — أزرق و أصفر — بنفسجى) •

الخط : تلك العاملة بزاوية مستقيمة •

ويمنح النغمة مرحا غلبة الضوء ، واللون ، غلبة الألوان الدافئة ، وغلبة الخطوط التى فوق المستوى الأفقى •

هدوء النغمة يمنحه تعادل النور والظلمة ، وهدوء اللون يعطيه تعادل الدفء والبرودة ، وهدوء الخط بالأفقيات •

وحزن النغمة تعطيه غلبة الظلمة ، وحزن اللون يمنحه سيادة الألوان الباردة ، وحزن الخط بالاتجاهات المنحدرة •

---

(١) مثل السلم الموسيقى — (المترجم) •

التكنيــك :

لنسلم جدلا بظاهرة استمرار تأثير الضوء على شبكية العين :

التركيب يتبع كنتيجة • وسائل التعبير هى المزيج البصرى للنغمات والألوان (كلا الألوان المحلية والألوان المضيئة ـ الشمس مصباح الزيت ، مصباح الجاز ، الخ ••••) مثلا ، مزيج الأضواء وردود أفعالها (الظلال) وفقا لقوانين التضاد ، والتتابع ، والاشعاع •

الاطار هو فى الهارمونية مباين لذلك الذى لنغمات وألوان ، وخطوط الصورة •

بول سينياك :

ما وهبه للون : دلاكروا ، والتاثريون ، والتاثريون الحديثون •

(قابل سينياك أولا سيرا فى صالون الأحرار سنة ١٨٨٤ ولمدى السنين السبعة التالية عملا معـا لتطوير فن ونظرية التأثيرية الحديثـة تشارو سينياك شخصيا مع شفرول وتشارك مع تشارلس هنرى خلاف سيرا كان دوما تواقا ليفسر أفكاره • « قارن موجز سيرا » •

باريس سنة ١٨٩٩ :

الغـــرض

دلاكـــروا :

التاثريون لاعطاء اللون أقصى لمعان ممكن له •

التاثريون الحديثون :

الوســـائل

دلاكـــــــروا : (١) لوحة الوان المصور تجمع كل الألوان الخاصـة المنقوصة •

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحـة ألوان المصـور ، والامتزاج البصرى •

(٣) الخطوط المتقاطعة ٠

(٤) التكنيك النظامى والعلمى ٠

التـــــــأثرية : (١) لوحة ألوان المصور تحتوى على الألوان الخالصة المقاربة لتلك التى للطيف الشمسى ٠

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحة ألوان المصور والامتزاج البصرى ٠

(٣) ضربات الفرشاة فيما يشبه الشوله ، أو شكل الكنس ٠

(٤) التكنيك المعتمل من الفطرة ووحى اللحظة ٠

التأثرية الحديثة : (١) لوحة ألوان المصور ذاتها كالتأثريين ٠

(٢) الامتزاج البصرى (للألوان) ٠

(٣) ضربات الفرشاة المنفصلة ٠

(٤) التكنيك النظامى والعلمى ٠

النتـــائج

دلاكروا : نجح من خلال نبذ كل نغمات اللون المطفأ ، وشكرا للتظليل والتباين ، والامتزاج البصرى ، ومن عناصر جزئيا غير كاملة تحت تصرفه نجح فى ابتكار أقصى لمعان يضمن هارمونية بالتطبيق النظامى للقوانين الحاكمة للون ٠

ما بعـد التأثرية والرمزية

التأثرية : التأثرى يجمعه على لوحة الألوان الخالصة فحسب يحصل على نتيجة تلوين مضيئة وقوية أكثر بكثير من دلاكروا ، ولكن التأثرى ينقص لمعانها يمزيج عكر من الأصباغ ٠

التأثيرية : ويحد من هارمونيتها بالتطبيق المتقطع غير النظامى للقوانين الحاكمة للون ٠

التأثيرية الحديثة : باسقاط كل الامتزاجات العكرة • وبالاستخدام المقصور على المزيج البصرى للألوان الخاصة ، وبالانقسامية النظامية ، والملاحظة المدققة للنظرية العلمية للألوان يضمن التأثرى الحديث الحد الأقصى من الاضاءة ، وقوة اللون ، والهارمونية ــ وتلك نتيجة لم يدرك شأوها أبدا بعد •

موريس دينس :

تعريف الرمزية :

(فى ســـنة ١٨٨٨ عاد بول سروسييه الى باريس بعد أن قابل بالصــدفة وتحدث الى جوجان فى بريتانى ، ونقل الى زملائه الدارسين بأكاديمية جوليا تفسيره لأفكار الرجل الأسن منه • جمع سروسييه حواليه جماعة عرفت باسم الأنبياء والتى تضمنت بين ما تضمنت من آخرين ، دنيس ، بونارد ، فويارد وأخيرا مايللول • ولقد سمى أسلوبهم تسميات متعددة ــ الرمزيون (مثل الأدب المعاصر) ، التركيبيون أو التقليديون الحديثون ــ أنها أفكار تلك الجماعة التى يعبر عنها دينس ، وهو فى العشرين من عمره ، فى مقالته التى كتبها بناء على طلب لينيه بو ، الذى كان عليه فى سنة ١٨٩٣ مع كاميل موكلاير ، وادوارد فويارد ، كان عليهم أن يؤسسوا مسرح الصنعة المشهور) •

باريس ، أغسطس سنة ١٨٩٠ :

تذكروا أن الصورة ــ قبل أن تكون معركة فرســـان ، أو امرأة عارية ، أو شيئا ما من القصص ــ حتى جوهريا سطح مستو مغطى بألوان متجمعة بنظام مخصوص •

أنا أبحث عن تعريف تصويرى لتلك الكلمة البسيطة « الطبيعة » الكلمة التى هى كلا العنوان والتعريف لنظرية الفن ، والأكثر قبولا عموما لدى قرننا المتحضر •

أهى ، ربمـا ، جملة احســاساتنا البصرية ؟ ولكن ، لا أن نذكر التشويش الطبيعى للعين الحديثة ، غير العارفة بالقوة التى للعـادات العقلية على رؤيتنا ؟ ••• وبلا استثناء الطريقة العلمية ، فمسيو سينياك يستطيع أن يبرهن لك الضرورة المطلقة لمدركاته اللونية • بينما مسيو بوجيرو ، اذا كانت التصحيحات التى أعطاها لدارسيه مخلصة ، مقتنع بالجملة أنه ينسخ الطبيعة •••

عصرنا أدبى الجوهر ، يتهذب على التفصيلات الدقيقة وجائع الى التعقيد . هل تتصور أن بوتتشللى أراد أن يضع فى عمله « الربيع » كل الرقة الواهنة والحساسية الثمينة التى قرأناها فيه ؟ .... فى كل عصر من عصور الاضمحلال ، تقع الفنون التشكيلية فى التكلف الأدبى والسلبية الطبيعية ....

كل احساس العمل الفنى يجىء لا شعوريا ، أو قريبا لهذا ، من حالة روح الفنان « ذلك الذى يرغب فى أن يصور قصة المسيح ينبغى أن يعيش مع المسيح » كذا قال فرا آنجليكو هذه أولية ...

العاطفة ـ مرة أو حلوة أو « أدبية » كما يقول المصورون ـ تنبع من اللوحة ذاتها ، من السطح المستوى المطلى بالألوان . وليس هناك من حاجة الى أن يتوسط الذاكرة أى احساس سابق (مثل ذلك الذى لموضوع مشتق من الطبيعة) .

المسيح البيزنطى رمز ، ويسوع بريشة المصور الحديث ، حتى فى اللفافة المرسومة بأعظم ضبط ، هو أدبى خالص فى أحدهما ، الشكل تعبيرى ، وفى الآخر ، تقليد الطبيعة يريد أن يكون كذلك .

مرة أخرى أرى الجيوكندا . أى تنغم فى الحشد السعيد الذى قهر حياة الزور والضجر للأشكال الشمعية ، ثم الاضاءة ، والجو الذى يحاول الآخرون أن يدركوا .

والأرابيسك الأزرق للأرضية بايقاعه النفاذ الملاطف مساوقة ساحرة للموضوع ذى اللون البرتقالى ـ شبيه بفتنة الكمان فى افتتاحية تانهوزر .

التقليدى الحديث ابتدأ يدرك بعض التأليفات المحددة . كل شىء متضمن فى جمال العمل نفسه .

فنسنت فان جوخ :

الى أخيه تيـو :

..(ذات مرة أخبر فنسنت فان جوخ أخاه تيو أن كلا منهما معا قد صور صوره ، وأن تيو ينبغى ألا يظن نفسه تاجرا فنيا ، ولكنه فنان حقا لولا عناية تيو به ـ الذى يطعمه ويكسوه ، ويشترى صوره ولوحاته ويسهر عليه حين المرض لكان ابتكار فنسنت قد يكون مستحيلا ، وثلاثة المجلدات من رسائل فنسنت الى أخيه تغطى حياته كلها كفنان .. كل الاقتباسات هنا مأخوذة من رسائله المكتوبة بين الوقت الذى ترك فيه فنسنت باريس ،

بعد اكتشافه التأثرية والطبعات اليابانية ، وبدأ تهيؤه للجنون حين كان جوجان مقيما معه • أنها تمثل ما يرجح أنه أسعد سنى حياته القصيرة ، حينما كان فنسنت فى سكره الأول بشمس ميدى يضخ كل حيويته فى دفعات هائلة من الانتاج •

لآراء متشابهة عن استخدام لون غير الطبيعى ، انظر جوجان •

آرلس سنة ١٨٨٨ :

انها ليست العاطفة ، اخلاص شعور المرء من أجل الطبيعة ، واذا كانت العواطف قوية كذا أحيانا حتى أن الواحد يعمل دون أن يعرف أنه يعمل وأحيانا عندما تجىء الضربات فى تتابع والتحام مثل الألفاظ فى الحديث أو الرسالة ، اذن ينبغى على المرء أن يتذكر أنها ليست كذلك دوما ، وأنها فيما يستقبل من أوقات ستكون مرة أخرى أياما ثقيلة ، فارغة عن الالهام •

وهكذا ينبغى على المرء أن يضرب والحديد ساخن ، ويضع القضبان المطروقة على جانب واحد •

آرلس ١٨٨٨ :

أنت تتحدث عن الفراغ الذى تحس به فى كل مكان،أنه تماما نفس الشىء الذى أحسه أنا • لنأخذ ان شئت الزمن الذى نحيا فيه كعصر نهضة عظيمة صادقة للفن ، فلا تزال دولة التقليد الرسمى جية تنخر ولكنها حقيقة واهنة مسلوبة الحركة ، والمصورون الجدد وحدهم ، فقراء ، يعاملون كالمجانين وبسبب هذه المعاملة أصبحوا كذلك على الأقل بقدر ما يخص حياتهم الاجتماعية •

زواج الشكل واللون :

آرلس ١٨٨٨ :

لماذا لا يبقى المرء أمينا مواليا لماله ، مثل الأطباء والمهندسين فهم حين يكتشف شىء مرة ويخترع يحفظون المعرفة ، وفى هذه الفنون الجميلة الشقية على شىء منسى ، لا شىء محفوظ •

لقد أعطانا ميليه تركيب الفلاح ، والآن ، نعم هناك ليرميت ، بالتأكيد هنالك قليل آخرون ، مونيه ••• ثم هل نحن بعامة تعلمنا الآن أن نرى الفلاح ؟ لا بصعوبة أى واحد يعرف كيف يطرح انسانا أرضا •

هل الغلطة حقيقة ليست قليلة مع باريس والباريسيين متقلبة غادرة كالبحر ؟

حسنا ، لقد لعنت حسن الصواب حين تقول دعنا نمضى فى هدوء على طريقنا ، نعمل لأنفسنا أنت تعرف ما تكونه التأثرية المقدسة ، على حد سوى أنا أرغب أن لو استطعت أن أصور الأشياء التى فهمها الجيل السابق دلاكروا ، ميليه ، روسو ، دياز ، مونتيتشللى ، ايزابى ، دياكامب ، دوبريه ، جونكيند ، زيم ، اسرائيل ، مينييه وعدد غفير لآخرين ، كورو ، جاك ٠٠٠ الخ ٠

آه ، مانيه قد كان جد ، جد قريب منه ، وكوربيه ، من زواج الشكل واللون ٠ ولقد أود كثيرا أن أحبس لسانى لعشر سنوات ، ولا أعمل شيئا غير دراسات ، ثم أعمل صورة أشكال أو صورتين ٠ الخطة القديمة ، أثرت الى حد أنه نادرا ما وضعت للمارسة ٠

الصور الشخصية الرمزية :

اللون الرمزى :

ما الغلطة التى يقترفها الباريسيون فى ألا يكون لهم ذوق للأشياء الخام ، للمونتتيشيلليين للطين ! ولكن هناك ، لا ينبغى أن يفقد المرء فؤاده لأن المدينة الفاضلة لن تصير حقا ٠ انه يغادرنى فحسب ذلك الذى تعلمته فى باريس ٠ واننى أعود الى الأفكار التى كانت لى بالبلدة مثل أن عرفت التأثريين ٠ وكان لا يحق لى أن أدهش اذا كان التأثريون سرعان ما جدوا خطأ فى طريقة عملى ٠ لأنها قد ألقحت بأفكار دلاكروا أكثر منهم ٠ لأنه ٠ بدلا من محاولة اعادة تأليف ما كان بازاء عينى تماما ٠ أنا أستخدم اللون بأكثر استبداد لكى أعبر عن نفسى بعنف ، حسنا ٠ دع ذلك يكون بقدر ما تمضى النظرية ٠ ولكننى بسبيل أن أعطيك مثالا لما أعنيه ٠

لقد أحببت أن أصور صورة شخصية لصديق فنان ٠ لرجل يحلم أحلاما ما عظيمة ٠ يعمل مثلما تغنى البلابل ، لأنه طبيعته ٠ سيكون رجلا أشقر ٠ أريد أن أضع فى الصورة تقديرى الحب الذى أكنه له ٠ ولذلك أبدأ أن أصوره كما هو ٠ باخلاص قدر ما أستطيع ٠

ولكن الصورة لم تتم بعد ٠ ولاتمامها ينبغى الآن أن أصير الى ملون مستبد ٠ أنا أبالغ فى شقرة الشعر ، جئت حتى الى النغمات البرتقالية ، بتنويعاتها ودرجات تركيزها ، والأصفر الليمونى الشاحب ٠

خلف الرأس ، بدلا من تصوير الحائط المعتاد للحجرة الحقيرة ، صورت اللانهاية أرضية منبسطة بأثرى وأعنف لون أزرق أستطيع أن أدبره ، وبهذا التوافق البسيط للرأس المضيئة ضد الأرضية الزرقاء الغنية ، حصلت على تأثير غامض ، السماء اللازوردية ٠

آرلس ، ١٨٨٨ :

فى النهاية انه ليخشى حالما يعتبر التصوير الجديد أن يمضى المصورون ناعمين ولكن على كل حال ، هذا ايجابى الى حد بعيد ، انه ليس نحن أبناء هذا العصر المتهاونين جوجان وبرنار يتحدثان الآن عن « التصوير مثل الأطفال » ـ ولقد أفضل ذلك عن التصوير مثل المتهاونين ٠

كيف للناس أن ترى شيئا ما متهاونا فى التأثرية ؟ انه العكس الى حد بعيد جدا ٠

التعبير عن الأمل ببعض النجوم :

آرلس ، ١٨٨٨ :

حين يحاول الانسان ، مغبونا من القدرة على الخلق جسديا ، أن يخلق الأفكار مكان الأطفال ، فانه لا يزال جزءا من الانسانية ٠

وفى الصورة أريد أن أقول شيئا مريحا مثلما الموسيقى مريحة ٠ أريد أن أصور الرجال والنساء بذلك الشىء الذى للأزل والذى اعتادت طفاوة الشمس أن ترمز به ، والذى نبحث لنعطيه بالتألق الفعلى والارتجاج الذى لقلوبنا ٠٠٠٠

آه الصورة ، الصورة مع الفكرة ، روح النموذج فيها ، ذلك ما أظنه ينبغى أن يحصل ٠

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا فأنا دوما بين تيارين من الفكر ، أولا المشكلات المادية ، تلف دورة ودورة ودورة لتصنع حياة ، والثانى ، دراسة اللون ، وأنا دوما على أمل لعمل اكتشاف هنالك لأعبر عن حب حبيبين بزواج لونين متممين لبعضهما ، امتزاجهما وتضادهما ، الاهتزازات المبهمة للنغمات المتقاربة ٠ للتعبير عن أفكار الجبين باشعاع من نغمة ضوء ضد أرضية قاتمة ٠

للتعبير عن الأمل ببعض النجوم ، وشوق الروح باشعاع الشمس الغاربة ٠ وبالتأكيد ليس شىء ثم متمن الواقعية المجسمة ، ولكن أليست شيئا يوجد فعلا ؟

الفن اليابانى :

آرلس ، ١٨٨٨ :

اذا درسنا الفن اليابانى ، فأنت ترى صاحبه بلا شك رجلا فطنا ، فيلسوفا ، ذكيا ، ينفق وقته كيف ؟ فى دراسة المسافة بين الأرض والقمر ؟ لا • فى دراسة خطة بيسمارك ؟ لا • انه يدرس نصل العشب •

ولكن نصل العشب هما سيقوده الى أن يرسم كل نبات ثم يرسم الفصـــول ، ثم الجوانب الفسيحة لأحياء البلدة ، ثم الحيوانات ، ثم الأشكال الانسانية • وهكذا يقضى حياته ، والحياة قصيرة جدا لكى يعمل الجميع •••• وأنت لا تستطيع أن تدرس الفن اليابانى فيما يبدو لى ، بدون أن تصبح أشد مرحا وسعادة ، ونحن ينبغى أن نعود الى الطبيعة برغم تربيبنا وعملنا فى عالم الاصطلاح •

تعلم القليل لتكون بدائيا :

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا ماذا لرمبراندت بذاته أو تقريبا وحده بين المصورين ، ذلك الحنان فى النظرة الذى نراه ســـواء فى حجاج عاموس أو فى العرس اليهودى ، أو فى بعض أمثال الشكل الملائكى الغريب كالصورة التى كان لك الحظ فى أن تراها ــ هذا الحنان المتحسر ، هذه النظرة اللانهائية لما فوق البشر التى تبدو هنالك هكذا طبيعية ــ تعثر عليها فى مواضع عديدة عند شكسبير • ثم الصور الشخصية حزينة أو مرحة مثل « الستة » ومثل « المسافر » ومثل « ساسكيا » أنه غاص بها ، فوق الجميع حين أفكر فى التأثريين وفى كل صعوبات الفن أيامنا هذه ، ما أعظم الدروس لنا ثمت فى نفس ذلك الشىء •

وهكذا جائتنى الفكرة تماما مما كنت أقرأه أن التأثريين على صواب ألف مرة أكثر • وبعد ينبغى أن يتأملوا كثيرا وغالبا اذا كان الأمر ينشأ عن ذلك ، عن أن لهم الحق أو الواجب فى أن يضطلعوا بالعدل فى ذات أيديهم •

فاذا جرءوا على تسمية أنفسهم بدائيين ، فبالتأكيد يحسن بهم أن يتعلموا قليلا ليكونوا بدائيين كالناس مثل نطق لفظة « بدائيين لقبا ، فستعطيهم الحق لأى شىء مهما كان • ولكن فيما يتصل بأولئك الذين يمكن أن يكونوا سبب سوء حظ التأثريين ــ حسنا ، أنهم فى حال جادة نضرة برغم أنهم يجعلون منها مزاحا •

جيمس انســور

مختارات من كتاباته :

(كما كان انسور مضطرا أن يصور لنفسه ، كذلك كتب انســور لنفسه ٠ وكما فى صوره ، هو يعبر غالبا عن نفسه بلغة عنيفة تهكمية صــعبة على الفهم أكثر صعوبة وأيضــا فى الترجمة يدمج فى اساءتها للاحساس ، وللعقلى أحيانا ، تدمج تلك المصاحبة بين التشاؤم العميق والعجيب وبين المرء الناتج عن حياة قاسية وحيدة ٠

وللتعبير عن العزلة الفنية لفنان آخر ، انظر خطابات رايدر ٠

من الخط الى الضوء :

١٨٨٢ :

الرؤية تتغير بينما تلاحظ ٠ الرؤية الأولى العامية هى تلك التى للخط البسيط الجاف دون أى محاولة لدى اللون ٠ وفى المرحلة الثانية العين المتمرسة أكثر تمييزا ودقة النغمة والعلاقة بين كمية النور والظل ، هذه المرحلة الى الأمام ، أقل تفهما بالعين العادية والثالثة هى التى فيها يرى الفنان مراوغات النور العديدة ولعبه ، سطوحه ، جاذبياته ٠ واتجاهاته ٠ هذه الاكتشافات التقدمية كذا تكيف الرؤية البدائية حتى أن الخط يقاسى فيصبح ثانويا ٠ هذه الرؤية ستصبح أقل فهما ٠ أنها تتطلب ملاحظة طويلة ودراسة متيقظة ٠ والعامى لن يرى شيئا غير العماء ، الفوضى ، الخطأ ٠ وهكذا فالفن قد انتشر من الخط القوطى خلال لون وحركة النهضة ليصل الى الضوء الحديث ٠

العقل عــدو الفن :

(حوالى ١٩١٥) :

دعنا نضع طلباتنا على المائدة ٠ فياضة وفلسفية ٠ واذا بدت من العجب ذات شذا خطر ٠ فهذا أفضل كثيرا جدا ٠

نتائج محددة مبرهنة :

بحوثى المتصلة ٠ المتوجة اليوم بالمجد أثارت عداوة أتباعى أشباه القواقع ٠ مرت باستمرار على الطريق ٠٠٠٠ من ثلاثين سنة مضت ٠ طويلا قبل فيلار ٠ ومونار ٠ وفان جوخ ٠ والمنيرون ٠ عنيت السبيل لكل الاكتشافات الحديثة ٠ لكل تأثير الضوء وتحرير الرؤية ٠

رؤية كانت حساسة واضحة لم يفهمها التأثريون الفرنسيون ، الذين ظلوا سطحيين ملوثين ومخضبين بالوصفات التقليدية • مانيه ومونيه بالتأكيد كشفا عن بعض الاحساسات ـ ولكن يا لكلالتها ! ولكن جهدهما الموحد بصعوبة رمز الى اكتشافات حاسمة •

دعنا نعلن المحاولات الجافة المستكرهة للتنقطيين الفاقدة فعلا للضوء وللفن ولقد استعانوا بتنقطهم ببرود وبنظامية وبلا شعور ، وفى خطوطهم الصحيحة الجامدة انجزوا فحسب واحدا من جوانب الضوء ، ذلك هو الاهتزاز دون أن يصلوا الى شكله • ومنهجهم المحدود جدا منع بحوث أبعد • فن حساب باردو وملاحظة ضيقة تقريبا بعيد من أن يسبق فى هذا الاهتزاز •

أيها النصر حقل الملاحظة يزداد لا نهائية ، والبصر ، محررا محسا بالجمال ، دوما يتغير ، ويدرك بالحدة نفسها التأثيرات أو الخطوط التى يسودها الشكل أو الضوء ••• العقول الضيقة تطلب ابتداءات قديمة واستمرارات محققة • المصور ينبغى أن يكرر أعماله القليلة ، والباقى كله يلعن أولئكم المخلوقات البائسة تطلب ذلك الوهم المعبود ، وزهرة السما الموردة ، تنغى بقسوة من البروجرام الفنى •••••

نعم ، المصور بازائى لا يخفى رؤيته •

هانزفون ماريه

الى كرنراد فيدلر :

(قبل كتابة هذا الخطاب بنحو من خمسة عشر عاما ، كان ماريه فى روما لأول مرة ، غير واثق من قواه الفنية ، فى مصاعب مالية ، يقاسى فترة من حزن عميق سببه التأثير الطاغى للأساتذة القدامى والآثار والحاجة والحاجة الى وحدة الحياة والأسلوب • فيدلر ، مهنته المحاماه ، لكن رئيسيا هاو للفنون ، قد أنقذه وأكد كيانه •

عن الفنان « كيشر » انظر بيسارو وعن مسالمته لقواه الذاتية انظر سيزان •

تعريف الفنان :

روما ، ٢٩ ينـاير سنة ١٨٨٢

لعلنى أسمى بالانسان الفنان ذلك المولود الذى فتحت الطبيعة روحه منذ البداية بمثال ، والذى يحل عنده المثال محل الحقيقة ، وهو يعتقد

فيه بلا تحفظ ، وتكون مهمة حياته أن يحققه كاملا لنفسه وأن ينصبه خارجيا ليتأمله الآخر • هذه اللفظة « مثال » واحدة من الكلمات التي يساء فهمها بيسر •

فالفنان التشكيلي يندرج أول كل شيء في حقيقة أنه بالنسبة اليه كل شيء يراه له امتلاء وقيمة لا تنفد ، عقله وروحه مثبتان مبكرا في هذا الاتجاه ، والصفات الضرورية هي التفكير ، الحث على النسخ ، المهارة اليدوية ، الخ ••• وأيضا التطور السريع •

منذ البداية شعرت خلال نفسي بوجود مستوى به استطعت أن أشكل حكمي الخاص ، وبتعبير أدق ، قد كان تشكيله هو المهمة الرئيسية لحياتي ، لأنه حتى الموهوب لا يستطيع أن ينجز شيئا بدون حكم ناضج • « وقد رأى أنه كان جيدا : « هذا ، في النهاية ، هو ما ينبغي على الفنان أن يكون قادرا على قوله ، بالرغم من كونه فحسب بشرا يستطيع أن يقولها مشروطة فقط أن يظل بشرا هو ما يجعل الأمر شاقا جدا بالنسبة اليه ليكون فنانا وبعد فأحدهما مستحيل بدون الآخر • ولا هو يستطيع الفرار من ضرورة أن يصبح كاملا ، وأن يكون بكل ما في الطوق من سعة — بشرا مطهرا • وأنا لا أعرف طريقا آخر لاكتساب هذا الاتجاه المخلص تجاه الطبيعة التي نشير اليها كواحدة من ألطف هبات الطفولة ، ولا من سبيل آخر للعثور على وسائل تعبير يدركها الجميع (الوصول السهل دوما واحدا من ألطف خصائص العمل الفني) •

التوازن بين دفء الحساسية الى الانطباعات والحكم البارد ، بين ما يتأرجحه الفنان باستمرار جيئة وذهابا ، يمكن وجوده في قهر النفس وفي توالي ضبط النفس • والفنان الأسعد والأشم هو ذلك الذي ينال الجحود بسهولة أكثر وأعني بالجحود أقصى معاني هذه اللفظة — تلك التي تكمن في عدم أظهار موهبة المرء ومعرفته ، واستخدامها فحسب للحد الذي يناسبها ، لأنها ستبرهن على حقيقة أن الزيادة المجزدة للقوة الفنية لن تجعل الحل حتى لأبسط المشكلات الفنية سهلا لأنه حتى القوى الأكثر لا قياسية ستكفي بصعوبة الحل الكامل •••

ولن يرغب ما يستطيع انجازه في غير ما طريق لا يعطي دليلا نيرا على ذكائه ان الفنان ليمتلك أقصى ما ينال حينما ينجز حقيقة كل ما يمكن خلال قوته • وأظن هذا يكون نادرا جدا ، وأجد أن السبب الجوهري دوما يكمن في أسباب انسانية أخلاقية خالصة • ليس هناك من سؤال غير أن الأحوال الخارجية أيضا تلعب دورا عظيما • ولكن لهذا السبب عينه أقول أن الفنان ينبغي أن يرقى بنفسه فوق كل الأحوال الخارجية ،

حتى فوق نفسه · لأنه ، آخرا وليس على الأقل ينبغى أن يدرك فى أعماله حلا جريئا غير معوق ينكر كل الآلام والمشقة ، أو على الأقل يخفيها عن أعين العالم ·

آدولف فون هيلد براند

مشكلة الشكل :

(انتمى هيلد براند صديق ماريه وفيدلر ، الى جماعة ميونخ · أثر عمله ونظرياته على تلاميذه بينما كتابه مشكلة الشكل ، كان معروفا أكثر بين النقاد · والجماليين عنه بين الفنانين وبعد فآراؤه كانت على وفاق مع التيارات العامة لوقته : اعتبار الشكل لذاته ايثار الأساليب القديمة ·

استبدال السطوح المتماثلة فى فراغ لأجل الصياغة فى الاستدارة · من أجل وجهات نظر معارضة ، انظر آراء شيلليني ، ورودان ، وروسو) ·

فراغ من صورة ظلية متتابعة :

ميونخ سنة ١٨٩٣

لقد أشير الى أن الفنان ، بمشكلة فى عمل صورة موحدة من أفكاره المعقدة عن الأبعاد الثلاثة ، يرغم على أن يفصل بوضوح البعدين اللذين بسبب مظهر الموضوع يفصلهما عن الفكرة الذاتية العامة للعمق · وبذلك يصل الى فكرة بسيطة للجرم كسطح ممتد في المسافة · ولجعل هذه الطريقة من التمثيل واضحة تماما ، نصور سطحين من الزجاج قائمين متوازين ، وبينهما شكل وضعه بحيث أن نقطه الخارجية تلمسها الشكل اذن يشغل فراغا ذا عمق متحد المقياس وأعضاؤه كلها منظمة خلال هذا العمق · وحين يرى الشكل من المقدمة خلال الزجاج ، يصبح موحدا فى سطح تصويرى متحد ، وأبعد من ذلك فان الادراك الحسى بحجمه والادراك الحسى بذاته معقد تماما ، ولكنه الآن جعل سهلا سهولة غير مألوفة من خلال الادراك الحسى بجرم بسيط جدا مثل الفراغ الكلى الممثل هنا ·

الشكل يحيا ، يمكن أن نقول ، فى طبقة واحدة من عمق متحد ···

بهذا النوع من الترتيب يحل الموضوع نفسه فى طبقة كثافة معينة متحدة · الحجم الكلى لصورة سيحتوى اذن ، طبقا للموضوعات الممثلة ، على أكبر أو أقل أعداد من مثل هذه الطبقات المتخيلة مرتبة واحدة خلف الأخرى ، وبعد فالكل معا متحدون فى مظهر واحد ذى عمق متحد المقياس ،

وهكذا فالفنان مقسم ويجمع أفكاره عن الفراغ والشكل ، المتضمنة أصلا فى أفكار لا تحصى معقدة مختصة بحس التحرك ، حتى ينتج هنالك تأثير بصرى بسيط يبعث فكرة قوية عن العمق التى تقدر العين المستريحة على الالمام بها دون احساسات مختصة بحسن التحرك أو الحركات ٠

فكرة النقش البارز :

هذا الأسلوب الشائع للخيال الفنى كما بنيت أطواره قبل ليس غير فكرة النقش البارز الظاهرة فى الفن اليونانى ٠ هذا التصور عن النقش البارز يحدد عـلاقة تأثيرات بعـدين بثلاثة أبعاد ٠ ويعطينـا طريقة بنوعها للنظر الى الطبيعة انه القالب الذى يصب فيه الفنان شكل الطبيعة ٠ فى كل العصور نتجت هذه الطريقة للتصور عن تبصر الفنان فى قوانين الفن الثابتة وغاية يعنى عجزا فى علاقة المرء الفنان بالطبيعة ، عجـزا فى فهم هـذه العـلاقة وتطويرها بثبـات ٠ آلاف أضعاف الأحكام والحركات فى ملاحظتنا تجد فى هذه الطريقة من التمثيل ثباتها ووضوحها ٠ أنه ضرورى لكل الأشكال الفنية ، سواء أكانت فى منظر طبيعى أو فى تصوير لرأس ٠ فى هذه الطريقة يرتب المضمون البصرى كليا ، يرتبط معا ، ويوضع فى سكينة ٠٠٠

انه هكذا فحسب يدرك عمل الفنان مقياسا متحد المستوى ٠ واذ يكثر الوضوح الذى يحس به هذا ، يكون قدر التأثير وحدة وارضاء ٠ هذه الوحدة فى الحقيقة مشكلة الشكل فى الفن ، فقيمة العمل الفنى يحدد بدرجة ما ينال من مثل هذه الوحدة ٠

فرديناند هودلر :

التوازية :

(فى هذا التقرير ينشر هودلر الأسس العقلية للتوازية « الزخرفية والرمزية التى تشمل كل تصوير » ، ولكن كان هذا بخاصة قويا فيما عمل من أعمال بين سنة ١٨٩٥ وسنة ١٩١٠ ٠ وهو جملة مع محاضرة ألقيت سـنة ١٧٩٧ بمناسبة دعوة جامعـة فريبورج يكون كل كتاباته النظرية) ٠

(حوالى ١٩٠٠) :

انا أسمى بالتوازية كل نوع من التكرار :

حينما أحس بأقصى ما فى من قوة بسحر الأشياء فى الطبيعة ، هنالك دوما انطباع بالوحدة ، اذا كان طريقى يقود الى غابة صنوبر حيث

الأشجار تصل عاليا فى السماء أرى أنا الجذوع التى تقوم على يمينى وعلى يسـارى كأعمدة لا حصر لها انه خط واحـد رأسى هو بعينـه مرات عديدة ، ويحيط بى . والآن اذا كان ينبغى لهذه الجذوع أن يجمل محيطها بوضوح على أرضية سوداء غير منقطة ، اذا كان ينبغى لها أن تقاوم ضد الزرقة العميقة للسماء ، فالسبب لهذا الانطباع من الوحدة هو التوازية . الخطوط العمودية العديدة لها تأثير عمود قائم وحده ضخم أو تأثير سطح منبسط .

الشجرة دوما تنتج الشـكل نفسه للورقة والثمرة . حين يقول تولستوى فى « ما هو الفن » ؟ أن ورقتين من الشجرة عينها لن تتشابها أبدا تشابها تاما يمكن لامرىء أن يجيبه اجابة أكثر صحة بقوله انه لا شىء يبدو أكثر شـبها بورقة شجرة الأسـفندان من الورقة التى لشـجرة الأسفندان .

وينبغى أيضا أن أبين تقريبا . فى كل ما قدمت من أمثلة ، تكرار اللون يعظم ذلك التكرار للشكل . ورقة التويج للزهرة ، تماما مثل أوراق الشجرة من نفس اللون بعامة .

الآن نحن أيضا نعرف القاعدة نفسها للنظام فى تكوين الحيوان والأجسام الانسانية فى تناسب يمين وشمال النصفين .

دعنا اذن نوجز : التوازية يستطاع اظهارها فى الأجزاء المختلفة لموضوع مفرد ، منظور اليه وحده ، انها حتى أكثر وضوحا حينما يضع واحد موضوعات عديدة من نفس النوع قريبة من بعضها البعض .

والآن اذا قارنا حيواتنا وعاداتنا بتلك المظاهر فى الطبيعة ، سندهش أن نجد نفس القاعدة مكررة ....

وحينما تكون حادثة مشهورة ، فان الناس تواجه وتتحرك فى نفس الاتجاه . هذه توازيات يتبع بعضها بعضا .....

واذ يجلس بضعة من الناس الذين جاءوا معا لنفس الغرض حول مائدة ، فنحن نستطيع أن نفهمهم كتوازيات تعمل وحدة ، مثل أوراق التويج للزهرة .

حينما نكون سعداء لا نحب أن نسمع صوتا متنافرا يكدر طربنا .
وفى المثل يقال : الطيور على أشكالها تقع .

فى كل هذه الأمثلة المتوازية ، أو قاعدة التكرار يمكن أن تبين . وهذه التوازية فى التجربة ، فى التعبير ، مترجمة فى توازية الشكل التى ناقشناها فعلا .

فاذا كان موضوع سارا ، فالتكرار سيزيد سحره ، فاذا كان يعبر عن الأسف أو الألم ، اذن التكرار سيقوى من كآبته . وعلى العكس ، أى موضوع غريب أو غير سار بالتكرار سيجعل غير محتمل . وهكذا فالتكرار دوما يعمل ليزيد من التشديد .

ومنذ الوقت الذى كانت فيه هذه القاعدة للهارمونية يستخدمها البدائيون قد فقدت بصريا ، هكذا نسيت . الواحد يكد من أجل سحر التنوع ، وهكذا يدرك هدم الوحدة .

التنوع بالضبط عنصر من عناصر الجمال قدر عنصر التوازية ، شريطة أن لا يفرط المرء فيه . لأن تكوين عيوننا ذاتها يتطلب أن نقدم بعض التنوع فى أى موضوع متحد اتحادا كاملا ...... لتكون بسيطا ليس دوما من السهولة كما يبدو ....

عمل الفن سيخرج الى النور نظاما جديدا فطريا فى الأشياء وهذا سيكون : فكرة الوحدة .

والتر ريتشارد سيكر :

من كتاباته عن الفن :

كان سيكر ضمن أولئك المصورين الانجليز الذين أسسوا فنهم على امتزاج التأثيرية الفرنسية بالتقليد الانجليزى لواقعية تصوير مناظر الحياة العادية ، والذين ، متبعين هويستلر وويلد كانوا بالتساوى فى وطنهم فى فرنسا وانجلترا . وسيكر كان رجل مسرح تماما مثلما هو مصور ، وكان أيضا كاتبا خصبا عن الفن ، وفى هذا الدور ، كان العدو المسالم لروجرافراى وكليف بل .

سيكر كتب أول هذه القطع كرد فعل ضد المقدمة الحماسية فى انجلترا لأعمال ما بعد التأثيرين فى بريتون صيف عام ١٩١٠ وفى معرض قاعة جرافتون الشهيرة شتاء ١٩١٠ ـ ١٩١١ .

لأراء أخرى ـ ومخالفة جدا ـ عن انجرز انظر روسو وردون)

سـيزان :

لندن سنة ١٩١١ :

ينبغى أن يحتاج التاريخ أن يصف سيزان « كمخطىء كبير ، كعملاق غير كامل » . ولكن لا يستطيع شيء أن يمنح فرائده من أن تأخذ مرتبة .

كان سيزان محظوظا بما أن عاطفته كانت تتسع الى مدى بعيد ليكون مجهولا أسىء فهمه الى مدى بعيد أيضا والآن ، أظن أنه يفرط فى تقديره تقديرا بعيد المدى •

سببان أتهمهما بأنهما كانا يعملان على الشهرة التى يتمتع بها عمله الآن : أعنى سببين ، بعد الاقرار كلية بعظمة معينة فى موهبته ذو الوزن الأدبى لصفاء سريرته ومجهوده المتصل ، ولحبه التراجيدى لفنه ، قد جعل الوزن الأدبى يحس بذاته وفى بعض الطرق الغامضة ، حقيقة فان هذا الاخلاص المهول يؤثر ، ويملك ، حتى أولئك الذين ليس لهم أدنى معرفة عن ما اذا كانت صفاته ، عما كان يقصد اليه مما أدرك ، أو عن أين فشل •

الرســم :

لندن ، أغسطس سنة ١٩١٦ :

كل الرسامين يعملون شيئين فى تتابع • أولا هم يرسمون ، ثم ، أحيانا ، عموما كما يمكن للمرء أن يقول ، هم ينجدون (١) رسوماتهم • هذا التنجيد يطابق الحشو فى الأدب ، ويمكن عمله بمهارة وجمال ، كما يمكن عمله بفقر • ومن بين أعمال الحفر لرمبراندت « الأطفــال المستحمون » رسم خالص بلا تنجيد • فليس هناك من خط فيها غير حى • « العمدة السادس » من ناحية أخرى ، رسم قتله تنجيدا بمهارة ، باجتهاد ، نجد بحنان ، ان شئت ، ولكن قتل تنجيدا •

لو كان رمبراندت قد عرف كيف يحجز يده ، حينما تكون اللوحة فى أقصى تعبيريتها ، لكان لنــا فريدة بدلا من عمل متعب • يمكن أن أقول هذه الأشياء عن رمبراندت • أنا حسن جدا مع رمبرندات • ظل رمبراندت ليس مثل « الحديث القديم المقتن » • هو لا يصــور النقد « خيانة » وهو لم يعد فائدة مكتسبة •

انجــرز :

لندن يونية سنة ١٩٢٢ :

فى انجرز نجىء الى الحديث الذى يبرهن على وحــدة المــاضى والحاضر ••••• الحديث الذى لم يكن راسم اسكتشات • ولكن مصور الصور فى سن الخامسة والعشرين صور الصورة الشخصية لمدام ريفيير ،

(١) من تنجيد القطن ـ (المترجم)

واحدة من أعظم التصاوير في العالم . نصبح متراخين جدا ، عاطفيين جدا ، ضجرين جدا الى حد أن التأمل المجرد القوى لمثل هذه الثروة العقلية ، لمثل هذا الصبر ، لمثل هذه البراعة — أعظم اتعابا لنا منها له حين ممارستها المستمرة . هو يذلنا ويسحقنا ويسوقنا الى دفاع فشتمل على نظريات النفي . « لقد أدركنا أبعد من ذلك » فقول ، باسطين أيدى فارغة .

ولكل هذا فطريق جهود الكلاسيك لا هو بالمخفى أو الغامض . انه يتحرك من خطوة حريصة الى خطوة حريصة ، ويتجمع بما هو قليل أكثر من تصعيد الادراك . واذ أن الانجاز اللطيف والجميل ينبغى أن يحتاج الى أن يكون بطيئا ، واذ أن الحياة المنصورة بالعمل هى فى جوهرها زائلة ، فواضح أن انجاز الصورة والتأثير المستقبل من الطبيعة ينبغى أن يكونا منفصلين . والجانب الملعون فى عمل انجرز بوساطة التصوير صغير . لدينا بعض الدراسات المصورة ، ولكنها قليلة . كان ينبغى أن يشعركم كانت الفرشاة ثقيلة اليد تضطلعه بحملها اللزج ، مقارنا بالسن .... فى ماذا يختلف التصوير بوساطة انجرز عن لوحة فوتوغرافية ملونة ؟ الأول فى هذا أنه ، قد نبذ كل صداء المعادن خارجا عن كل ما قد أهم المصور ، ثم أن كل خط وكل جرم بحذق ولا شعوريا امتد هنا وانكمش هنالك كالقاص يتمرجح بعاطفته ، ببلاغته . لقد أصبح الرسم شيئا حيا مع الحياة ، مع المطلوب منه والمطلوب له الخاص به . ما قد استعاره هنا ، يمكن أولا يمكن ، كما يسره ، يدفعه ثانية هناك . وأبعد من ذلك ، فالشرط التالى ، بضرورة الحال ، عليه أن يوضع ، وهو ، الشرط بعينه ذاته ، هو ابتكار جمال اللون فى الصورة ، واذ الطبيعة درجة الألوان جميعها زائد درجات من الضوء الى الظل ، تستطيع أن تضع هذه الدرجات المزدوجة ضد درجة اللون المفردة للمصور . فى ضوء موحد . وهكذا فان عظماء مصورى العالم فى مكرهم التقليدى يعثرون على خطة ترقيق بما أفهم لا يستطيعون غير أن يفعلوا كذلك ترقيق الضوء والظل لصورهم . ويرجعون لنا ثانية بتجريح كل نغمة قدر ما تستطيع أن تتحمله من خمر اللون ، دون مناقضة الضوء والظل .

روبرت هنرى :

روح الفن :

(كان هنرى العضو الأسن من «الثمانية» المشهورين الذين عرضوا معا سنة ١٩٠٨ ، وفى تعبير بطلهم والمدافع عنهم ، وكان لمدى خمسة وعشرين عاما مدرسا ناجحا ذا تأثير ، معارضا للأكاديمية ، ومعاونا فى

تدريب الشباب من الواقعيين مثل جورج بللوز ، وهنا يعطى تعبيرا لاثنين من أساسيات فنه : اهتمامه بالتصوير المباشر التقليدى لهالس ، وفلاسكوز ، ومانيه ، واهتمامه بتضمين الصفة والمعنى الانسانى لأشياء الحياة اليومية .

قارن آراءه بالاتجاه الأخير « التصوير الخالص » عن مشاركته مرة واحدة فى « الثمانية » جون سلون .

الجمال فى الوظيفة :

أحب الأدوات المصنوعة من أجل الميكانيكيات . أنا أقف أمام النوافذ الحديدية للمستودعات . اذا استطعت فحسب أن أجد عذرا لابتياع عديد أكثر منها عما قد ابتعته فعلا لمجرد الزعم بأننى قد أستخدمها ! انها جميلة جدا ، بسيطة جدا ، وواضحة ومباشرة لمعناها . انه لا فن « حواليها » . انها لم تصنع . جميلة . انها جميلة .

بعضهم قد عرف العمل الفنى بأنه « شيء صنع جميلا » وأنا أفضل لو أحتفظنا بالفعل وقامت الجملة على مبتدأ وخبر بمعناها الكامل الأشياء . ولا تصنع جميلة . الجمال جانب تكاملى لكونها مصنوعة .

الشعور الانسانى :

لأننا تشربنا بالحياة ، لأننا بشر ، فأقوى بواعثنا الحياة الانسانية وكلما قوى الباعث قوى ظهر الخط ، ولذلك سيكون الخط أكثر جمالا .

قد كتب الناقدون أن رينوار لم يكن مهتما بالناس الذين صورهم ، وكان مهتما فحسب باللون والشكل الى حد أن من وماذا فى النماذج كان بالكلية مهملا عنده . وبعد فالواحد عليه فقط أن ينظر الى أولئك الأطفال الصغار الذين صورهم ، ذلك الذى ينحنى على كتابته ، والفتاتين الصغيرتين أمام البيانو ، ليرى أمثلة ، وسيكون واضحا أن رينوار لم يكن فحسب ذا اهتمام عظيم بالسلوك الانسانى ، بالشعور الانسانى ، ولكن كان أيضا ، ذا حب عظيم للناس الذين صورهم .

احتاج الى ابتكارات جديدة فى التكنيك ، فى اللون والشكل ليعبر عما شعر به عن الحياة ، وكان احساسه عظيما بدرجة أن بحثه كان موجها وأن النتيجة كما رأينا ـ ايقاع رائع فى الشكل واللون .

القــومية :

فى كتابات عديدة عظيمة وفى محادثات كثيرة لاحظت مثلا الى اعتبار تصاوير الرجل الذى لم يكن بالخارج أبدا أكثر أمريكية من تلك التى لرجل قد كان بالخارج • وبالمثل يمكن للمرء أن يقول أن بنيامين فرانكلين غادر روحه الأمريكية فى فيلادفيا حينما ذهب الى أوربا •

أنه لممكن تماما للانسان أن يحيا حياته كلها فى كاليفورنيا أن يصور كتلميذ لمدرسة ياربيزون والآخر أن ينفق معظم حياته فى غابة فونتاينبلو ويبدى مولده الكاليفورنى من البداية للنهاية •

وبعد كل ، فالخطأ يكمن فى الفكرة الخاطئة أن موضوع التصوير هو الموضوع المصور (قارن هولمان هانت) •

الفن هو بلوغ حالة الاحساس :

موضوع تصوير صورة ليس أن تعمل صورة — مهما يمكن أن ينطق هذا بعدم المنطقية • الصــورة ، اذا أنتجت الصــورة ، محصول ثانوى ويمكن أن يكون مفيدا قيما ، ممتعا كعلامة لما قد مر • الموضوع ، الذى هو دعامة لكل عمل فنى صادق ، بلوغ حالة كينونة ، حالة قيام بالوظيفة مرتفعة ، أكثر من لحظة عادية الموجود ، فى مثل هذه اللحظات لا يمكن تجنب النشاط ، وسواء كان هذا النشاط بالفرشاة ، بالقلم ، بالأزميل ، أو اللسان فنتيجة ليست الا محصــولا ثانويا للحالة أثرا ، آثار خطى الحــالة •

هذه النتائج مهما تكن فجة ، تصبح عزيزة لدى الفنان الذى عملها لأنها تسجيلات لحــالات الكينونة التى قد استمتع بها والتى يلزم أن يستعيدها • وهى بالمثل ممتعة للآخرين لأنها لحد ما ممكن قرأتها وتكشف عن احتمالات وجود أعظم •

جــون ســلون :

لبــاب الفــن :

(هذه المقتطفات من كتاب سلون تمثل اهتماماته وكمعلم وعنايته بمشاكل التصوير الخالص التى قد شغلت سنيه الأخيرة • ولقــد ارتاد طريقا طويلا من موضوعات المدينة ، والصور والبهجة ، وسمة اللون النموذجى لتصويره المبكر كعضو للمدرسة الشهيرة منفضة الرماد •

(لتعبير آخر عن أولوية الرسم أنظر انجرز) .

التصـــوير رســـم :

التصوير رسم ، مع الوسائل الاضافية للون . التصوير بلا رسم هو بالضبط « عدم تلوين » ، ثورة لون . أن تفكر فى اللون من أجل اللون هو مثل التفكير فى الصوت من أجل الصوت . من الذى سمع أبدا بموسيقى كان مغرما عاطفيا بعلاقة الخفض . اللون مثل الموسيقى .

لوحة ألوان المصور آلة تســـتطيع أن تكون أوركســـترا لبناء الشـــكل .

وأنا مهتم ، باســتخدام النغمــات الملونة لأبنى راســخات وكوسائل مضافة للتأليف . المصورون العظام فصلوا الشــكل واللون كوســائل للادراك . وهم فعلوه بتقليلهم تصوير الشكل الذى تحت التصوير فى ألوان شــبه متعادلة ويأتون بذلك المنحــوت المنخفض من النقش القليل البروز فى وجود تشكيلى بالألوان المصقولة المبسوطة فوقه . التصوير يمكن أن يكون شيئا ، نحتا لأى شىء ، أو يمكن أن يكون أيضا له لون النسيج . التصوير الذى له لون فحسب ليس له شىء فحسب التصوير الذى له نحت له قدر عظيم ... وأتصور أن التصوير الجيد هو أن يكون نقشا قليل البروز ملونا دون فجوات هوائية . أولا هنالك ما تحت المادة المكونة ، هيئة الشكل التى يعرفها الرجل الأعمى من خلال حاسة اللمس . وهذا يعمل بنصف نغمات متعادلة تحمل تحت الشكل . أجمع قبضة يدك وتحرك بسرعة تجاهها باليد الأخرى . هذه الصلابة هذه الضخامة ، ينبغى أن تخلق على اللوحة . ينبغى أن تنحت لا أن تقولب . ويمكن أن تعمل بنغمتين أو ثلاث ، أو بثلاثمائة .

أنت لا تستطيع أن ترى انفصال الشكل واللون فى الطبيعة ، أنه تصور عقلى ...

وأنا أضرب على وتر هذه الفكرة لأننى أعتقد أنها القاعدة الجذرية لادراك الشكل . ولا شك أنها السبب الرئيسى للحيوية الخاصة لأساتذة النهضة . لونهم ليس جميلا فحسب لأنه ذو هارومونية ولكن لأن له مغزى .

معظم الصور المصورة خلال الخمس وسبعين سنة الأخيرة عملت « مباشرة » بزيت تصوير معتم . وبكلمات أخرى فالفنان كان يصـــور

الشكل واللون في نفس الوقت • الصور الجيدة قد صورت بهذه الطريقة ولكن لا شيء منها له ادراك تشكيلي يستطاع أن يدرك حين يصور واللون منفصـــلين •

هنرى روســو :

الى أندريه ديبون ، ناقد الفن :

(فى ١١ مارس سنة ١٩١٠ ، بالضبط قبل موت روسو بستة شهور ، كتب الى الشاعر جيللوم أبو لينير أنه قد أرسل صورته الكبيرة « الحلم » الى معرض المستقلين • كتب « كل أمرىء يحبها » ولكن واضح أن مستر ديبون الذى كان قد تفرج على المعرض ، لم يفهمها ، ورغب روســو فى أن يعطيه التفسير الصحيح • لم يذكر الفنــان أن المرأة • موضع السؤال » كانت يادفيغا التى كان متهالكا فى حبها ، والتى رفضت عروضه للزواج) •

باريس ، أول أبريل ، سنة ١٩١٠ :

أنا مجيب على خطابك الحنون فورا لكى أوضح لك السبب الذى من أجل ادرجت الاريكة موضع السؤال •

(فى صورتى « الحلم ») • المرأة النائمة على الأريكة تحلم أنها قد نقلت الى الغابة ، تسمع الموسيقى من آلة حاوى الحيات • وهذا يوضح لماذا الأريكة فى الصورة •••

وأنا شاكر لتقديرك العطوف ، واذا كنت قد حافظت على بساطتى، فذلك بسبب السيد جيروم الذى كان أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة ، السيدة كليمنت مدير مدرسة الفنون الجميلة بليون كانا دوما يخبراننى بأن أحافظ عليها •• وهكذا فانك فى المســـتقبل لن تجدها بعد موضع دهشة ، ولقد أنبئت أيضا أننى لا أنتمى لهذا القرن • وينبغى أن ندرك أننى لا أستطيع الآن تغير الأسلوب الذى حصلت عليه بمثل هذا العمل العنيد • وأنا أنهى هذه الملاحظة بشكرك مقدما على المقالة التى ستكتبها عنى • وأرجو أن تتقبل أطيب تمنياتى ، ومصافحتى القلبية المخلصة •

أنتوان بوردل :

اختيرت هذه الآراء لبوردل عن النحت من أحاديثه ونقده اللذين أعطيا خلال تدريسه بأتيليه جراند شوميه ، ومن مخطوطة مبكرة لم تنشر

ـ وكلها كما سجلها مؤرخ حياته جاستون فارن عن مايكل آنجلو (أنظر كانوفا ، وما يللول ، وابستين) ٠

الآثارية : باريس سنة ١٩١٠ :

أولئك الذين يكرهون أعمالى ـ وهم كثيرون ـ قد أخبرونى أنه آثارى أخبرونى بذلك كعقاب ٠ هم ظنوا أن الآثارية شىء ما ميت ، ينتمى الى زمن قصى أسطورى ٠ ولكن الآثارية أبدية وحية ٠ كل تأليف آثارى هو عدو للكذب مولود ، عدو لكل فن خداع للبصر الذى يحيل الأحجار الى جثث ٠ والآثارية ليست ساذجة ولا مهجورة ٠ أنه الفن الذى قد تداخل وعلى وفاق مع الكون ، ذلك الذى هو أقصى الأبدية وأقصى الانسانية جميعا كل العقول الضيقة ، مفزوعة بالحقيقة الأسنى عارية ، يجدونها خشنة ممزقة لأنها قصية جدا فوق فهمهم ٠

الحياة نفسها قد كانت مدرستى :

مايكل آنجـــلو :

لا يســـتطيع المرء أن يجد أوضاعا مؤلفة أكثر أعجابا من المفكر وموسى فى الأولى ، واحدة من أنبل أفعال الانسان ، وفى الثانية تعبير الهى تقريبا ٠

وبعد فينبغى أن يكون للمرء شجاعة ليقول ٠٠٠ أنه بالرغم من أن هذين العملين نتيجة أذهان عظيمة ، ينتميان الى عالم المسرح وأسلوب الأدب ، ولا يشاركان بعد قوانين النحت ٠

وتقليدهما الفاخر يحوز عالما للسقوط بحالة ، انهما يفتحان عصرا للفن بنى على الاشارة ناسيا الأصل ٠ القانون السنى للجمال الذى يستبدل محاكاة الاشارة بالعاطفة السامية للتركيب المطلوب ٠ ينبغى لنا أن نرجع الى هذه الحقيقة الأصلية ٠

الفن الرومـــانى :

(باريس ١٩٢٠ ـ ١٩٢١) :

أنا أعتبر الفن الرومانى ، الأفقى ، الأكثر مباشرة ، والتعبير التشكيلى الأكثر ثقافة للفكر المسيحى ٠

الانشـــائى والزخرفى :

فى الكنيسة الرومانية أشعر بأن نفسك قد أمسك بها واحتجزت بالقواعد الرياضية للحقيقة ٠ ألتكوين الرومانى مرة واحدة رؤية وحساب، ضمن قوانين هذا الفن يستطيع المطلعون على أوليات الفن أن يبنوا عقيدتهم على أسس العقل الراسخة ٠٠٠

الفن الرومانى عضوى ومنطقى ، انه المعبد الحى المدرك فى شكل عام ٠ فى مهد المطلق هذا هزت عبقريتنا وروحنا الفرنسيين ٠

آريســـتيد مايلول :

محادثات مع جوديث كلادل :

(آراء ما يلول عن الفن سجلت لنا فحسب خلال مقابلات ومحادثات، هذه الفقرات مأخوذة عن تسجيل لآرائه وتذكاراته التى دونها جوديث كلاول ـ أيضا مترجم وكاتب السنى الأخيرة من حياة رودان ٠

عن النحت منظوراً اليه من عدة جوانب ، قارن شيللينى ، وعن مايكل آنجلو قارن آراء رودان) ٠

مايكل آنجـــلو :

الخاص لا يعجبنى ، أجد المعنى فحسب فى الفكرة العامة ٠ فى مايكل آنجلو المرء يخطف بفكرة القوة ، بكل التصور الصادق الذى فرضه علي نفسه ٠ العبيد وقبور ميديتشى نحت صنع ليرى من جانب واحد ٠ وفيما يختص بى فالنحت يعنى الكتلة ، وعملى « فرنسا » له أكثر من عشرين جانبا مختلفا ٠ وحين كبرته تركت أربعة فحسب ٠ وكان على أن أعيد عمله ٠٠٠٠

وأنا ذو ضعف بسبب النحت المصرى : أشكاله آلهة منحوتة ٠ أفكار منحوتة أما النحت الهندى فمختلف جدا فى التعبير ٠ وأن كان مؤسسا على مبادىء مشابهة جدا له ٠٠٠٠ الشرقيون أكثر فنية منا بكثير جدا ٠ وحين تكبر الأمم فى السن ٠ يزداد فنها تعقيدا وضعفا ٠ ينبغى أن نحاول أن نعود الى شبابنا ٠ لنعمل ببساطة ٠ هذا ما أبحث عنه ٠ وهو سبب ما قد حزته من مثل هذا النجاح ٠ لأن عصرنا قد حـــاول أن يعود الى البدائية ٠ وأنا أعمل كما لو أنه لم يصنع فن أبدا قبلى ٠ كما لو لم أكن قد تعلمت شيئا أبدا ٠ أنا أول رجل أمارس النحت ٠

النحت الأفريقى :

ولكن الواحد ينبغى أن يكون حديثا ، ينبغى أن يتكيف المرء مع عصره • ارتكب جوجان خطأ حين قلد النحت الزنجي • كان ينبغى أن يعمل نحته بنفس طريقة تصويره ، بأن يرسم من الطبيعة ، بينما هو بدلا من ذلك قد جعل النساء برءوس كبيرة وأرجل ضئيلة • كان ذا فكرتين متخالفتين ، واحدة في التصوير ، والأخرى فى النحت ، ولذلك كان مزدوج الطبيعة وفى بداية مهنتى قيل اننى قد تأثرت بنقــوش فى الخشب • وتلك أسطورة • لقد أفدت من أسلوبه ، ولكن فى التصوير فحسب •

...

الفن الزنجى يحتوى على أفكار أكثر من الفن اليونانى ، ابتداعية غريبة الشكل مذهلة وخياله واحساسه الذى لا يقاس عليه بالزخرفة يعسر ايضــاحه • نحن لا نجرؤ على اتخــاذ مثل هــذه الحريات ، ولكن الزنوج قد نجحوا • نحن كثيرا جدا موضوعات لماضينا ! ••• أولئك الذين يعملون الفن الزنجى فى هذا البلد مخطئون • نحن فى فرنسا ، فى بلد رونسارد ، لافونتين ، وراسين • فأى رابطة هنالك بين هذا البلد وأولئك الرجال وبين النحت الزنجى ؟ الفنان يستطيع فحسب أن يبدع طبقا لسمات ناسه وزمانه •• ولكنه من الصعب شرح مثل هذه الأشياء • حين يعمل بياسو تصويرا خالصا فهو فنان عظيم • حين يصور كمكعب ، واضعا نغمة مجاورة للأخرى فان ترتيب السطوح لطيف والنتيجة قوية جدا • ولكن أولئك الذين يقلدونه لا يدركون شيئا يستحق الذكر •

الثبات فى النحت :

فيما يختص بذوقى ، فان النحت ينبغى أن يكون قليل الحركة ما أمكن • ينبغى ألا يقع ، ويشير ، ويقطب واذا كان واحد يصبــور الحركة ، فان التقطيبات تجىء بيسر جدا • رودان نفسه يظل هادئا ، هو يضع الحركة فى أفراغه للعضلات ، ولكن الكل يبقى هادئا ساكنا • وبقدر ثبات التماثيل المصرية بقدر ما تبدو كما لو أنها تتحرك •••• قالوا حد يتوقع أن يرى أبا الهول ينهض • النحاتون الهنود عملوا التماثيل بعشرة أذرع ، ولكنها غير محركة ، أن لها رصانة ذلك الذى لا يتحرك • من ناحية أخرى أنا أكره الخطوط الشاردة للمصارع الرومانى •••• ثبات الجسم لا يعنى ثبات اللحم :

وفى نموذجى للنصب التذكارى لسيزان الشكل كله ساكن ، ولكن هنالك عدة حركات فى جذع التمثال •

دوناتللو ، ودللاكوركيـا :

أنا لا أحب دوناتللو · وفي طريقته الخاصة ، هو لا يسرني بقدر براكستيل وحين رأى بوردل واياى كثيرا من أعمال بعضنا البعض اعتدت أن أحبه والآن أنا أفضل العذارى فى كنائسنا الباروكية ·

فن دوناتللو لا يصدر عن الطبيعة ، انه ينتمى الى الاستديو · انه يبالغ ليجعله شبيها بالحياة · أطفاله الباكون يقطبون تقطيبا مفزعا · يستطيع الواحد أن يعبر عن الأسف بملامح هادئة ، ولكن ليس بوجه مبروم وفم ممطوط · ينبغي للفن أن يمنح السرور ··· وحين تكون الحركة مفرطة تتجمد : انها لم تعد بعد تمثل الحياة · الثبات الذى يبتدعه الفنان ليس على الاطلاق ثبات الفوتوغرافيا ·

العمل الفني يحتوى على حياة كامنة ، على امكانية الحركة ، التقطيبة المصنوعة أبديا لا تمثل الحياة · الواحد يتكلم دوما عن دوناتللو ولكن لا يتحدث أبدا عن دللاكوركيا · وبعد فدللاكوركيا ابتكر أسلوب مايكل آنجلو قبل مايكل آنجلو ·

هنرى ماتيس :

مذكـــرات مصـــور :

(مذكرات مصـــور المأخوذ منها هذه المقتطفات نشرت أولا فى « لاجراندرفى » يوم الكريسماس سنة ١٩٠٨ · « وبقيت البيان الأكثر كمالا ووثاقة لماتيس لحد ما نشر » · وحينما كتبت كان ماتيس فى قمة أسلوبه كمصور أشقر··

وكانت بهجة الحياة أنجزت السنة السابقة ، والرقص والموسيقى ، أنتجتا فى السنتين التاليتين ·

التعبـــير :

باريس ١٩٠٨ :

ما أنا له قبل كل شيء ، هو التعبير · أحيانا مسلم بأن لى مقدرة تكنيكية خاصة ولكن اذ أن طموحى محدود فأنا غير قادر على أن أتقـدم فيما وراء الرضى البصرى الخالص مثل ذلك الذى يمكن أن ينتج من أبصار صورة · ولكن غرض المصور ينبغى ألا يدرك منفصـــلا عن وســـائله التصويرية ، وكلما اقتضى أن تكون تلك الوسائل التصويرية أكثر كمالا

(ولا أعنى تعقيدا) كلما عمقت فكرته وأنا غير مستطيع أن أميز بين احساسى بالحياة وطريقتى فى التعبير عنها ٠

التركيب :

التعبير ، فيما يتصل بطريقة تفكيرى ، لا يحتوى على العاطفة منعكسة على وجه انسانى أو تنم عنها اشارة عنيفة ٠ كل ترتيب صورتى تعبيرى ٠ المكان المشغول بأشكال أو موضوعات الأماكن الفارغة حولها ، النسب ـ كل شىء يلعب دورا ٠ التركيب هو فن الترتيب بطريقة زخرفية مختلف العناصر التى تحت تصرف المصور للتعبير عن احساساته ٠ فى الصورة كل جزء سيكون مرئيا وسيلعب الدور المضفى عليه ، رئيسيا كان أم ثانويا ٠ كل ما هو غير مفيد فى الصورة مضر ٠٠٠

التركيب ، الغرض الذى يكون منه التعبير ، يغير نفسه طبقا للسطح الذى سيغطى اذا أخذت قطعة ورق ذات أبعاد معينة سأدون الرسم الذى سيكون ذا علاقة ضرورية بافراغها النهائى ٠ ولا ينبغى لى أن أكرر هذا الرسم على قطعة ورق أخرى ذات أبعاد مختلفة ، مثلا على قطعة ورق قائمة اذا اتفق أن كانت قطعة الورق الأولى مربعة ٠ واذا كان على أن أكررها على قطعة ورق من نفس الحجم ولكن أكبر عشر مرات فلا يلزم لى أن أقصر نفسى على تكبيرها : الرسم ينبغى أن يكون له قوة التوسع الذى يستطيع أن يبرز للحياة الفراغ الذى يحيط به ٠

تحـديد الأصـالة :

كلا الهارمونية وتنافر النغم فى اللون يمكن أن تنتج تأثيرات سارة جدا ٠ غالبا حينما ارتكز للعمل أبدأ بملاحظة احساساتى اللونية الفورية والظاهرية هذه النتيجة الأولى لبضع سنوات مضت كانت غالبا كافية لى ـ ولكن اليوم لو كنت راضيا بهذا لكانت صورتى غير كاملة كان لزاما على أن أدون الاحساسات المنقضية للحظة ، انها لن تعرف تعريفا كاملا احساسى ، وفى اليوم التالى لعلنى لن أعرف ماذا قصدت اليه ٠ أريد أن أصل الى حالة تكثف الاحساسات التى تكون صورة ٠ ربما أكون راضيا هنيهة بعمل أنجز فى جلسة واحدة ، ولكن سرعان ما يضجرنى النظر اليه ، لذلك أفضل أن أواصل العمل فيه حتى يمكن فيما بعد أن أدركه كعمل هو نتاج عقلى ٠٠٠

لنفرض أننى أردت أن أصور جسم امرأة : أول كل شىء أنا أمنحها الرشاقة والفتنة ، ولكننى أعرف أن هنالك شيئا أكثر من ذلك ضروريا • أنا أحاول أن أختزل معنى هذا الجسم برسم خطوطه الاساسية• ستصبح الفتنة اذن أقل ظهورا لدى اللمحة الأولى ، ولكن فى النهاية ستبدأ تنبعث من الصورة الجديدة • هذه الصورة فى نفس الوقت ستغنى بمعنى أوسع ، معنى انسانى أكثر شمولا ، بينما الفتنة ، لكونها أقل ظهورا ، لن تكون سمته الوحيدة ستكون عنصرا واحدا مجردا فى التصوير العام للشكل (قارن برنينى) •

تركيب اللون :

اذا دونت على لوحة بيضاء بعض الاحساسات بالأزرق ، بالأخضر ، بالأحمر — كل ضربة جديدة للفرشاة تختزل أهمية سابقاتها • فلنفرض أننى شرعت أصور مناظر داخلية أمامى دولاب ، انه يعطى لى احساسا باللون الأحمر اللامع وأنا أضع الأحمر الذى يرضينى ، فورا تتأسس علاقة بين هذا الأحمر وأبيض اللوحة • اذا وضعت الأخضر بجوار الأحمر ، اذا صورت فى أرض صفراء ، هنالك ينبغى أن تظل علاقة بين هذا الأخضر ، وهذا الأصفر وأبيض اللوحة علاقة ستكون مرضية لى • ولكن تلك النغمات العديدة المتبادلة يضعف أحدها الآخر • ولذلك فمن الضرورى أن العناصر العديدة التى استخدمها تتوازن حتى لا يفسد أحدها الآخر •••

وأنا مضطر أن أغير حتى يمكن أن تبدو صورتى أخيرا وقد تغيرت نهائيا ، بعد تغييرات متعاقبة ، حين يعقب الأحمر الأخضر كلون سائد • أنا لا أستطيع أن أنسخ الطبيعة بطريقة رقية ، ينبغى أن أفسر الطبيعة وأخضعها لروح الصورة — وحين أجد علاقة النغمات جميعا فالنتيجة ينبغى أن تكون هارمونية حية للنغمات ، هارمونية ليست تخالف تلك التى للتأليف الموسيقى • وبالنسبة لى فان الجميع فى التصور — ينبغى أن أكون ذا رؤية واضحة للتأليف منذ البدء ذاته •

اللون كتعبير :

الغرض الرئيسى للون ينبغى أن يكون خدمة التعبير بقدر الامكان • أنا أضع الوانى بدون ماخطة سابق ادراكها • اذا سرتنى لدى الخطوة الأولى وربما دون شعورى بذلك نغمة واحدة بخاصة ففى الأغلب عندما تنتهى الصورة الاحظ أننى قد اعتبرت هذه النغمة بينما أنا تدرجا غيرت

وحورت النغمات الأخرى • وأنا اكتشف خاصية الألوان بطريقة فطرية خالصة لن أحاول لأصور منظرا طبيعيا للخريف ، لن أحاول أن أتذكر ما هي الألوان التي تناسب هذا الفصل ، انني سألهم فحسب بالاحساس الذي يعطينيه الفصل ، الصفاء الثلجي للأزرق الغليظ للسماء سيعبر عن الفصل بالضبط كمثل تغمية الأوراق • احساسي نفسه يمكن أن يتنوع ، فالخريف يمكن أن يكون ناعما دافئـــا مثل صيف ممتد أو بارد تماما بسماء باردة وأشجار في صفرة الليمون مما يعطي تأثير البرودة ويعلن عن الشتاء •

اختياري للألوان لا يركن الى أية نظرة علمية ، انه مؤسس على الملاحظة • على الشعور ، على ذات طبيعة كل تجربة لقد شغل ستنياك ملهما بصفحات معينة لدلاكروا ـ شغل سلفا بالألوان المكملة ومعرفته النظرية بها ستقوده الى استخدام نغمة معينة في موضع معين • وأنا من ناحية أخرى • أحاول مجردا أن أجد اللون الذي يناسب احساسي • هنالك تناسب مجبر للنغمات يستطيع أن يغريني بتغيير هيئة شـــكل أو تحوير تأليف والى أن أدرك هذا التناسب في كل أجزاء التاليف أكد تجاهه وأثابر على العمل ثم تجيء لحظة يجد فيها كل جزء علاقته المحددة ومنذئذ فصاعدا يكون مستحيلا على أن أضيف ضربة فرشاة لصورتي دون أن أصورها بأجمعها مرة أخرى •

مــادة الموضـــوع :

ما يهمني أكثر ليس الحياة الصامتة ولا المنظر الطبيعي كليهما ولكن الشكل الانساني • أنه من خلاله أفلح أكثر في التعبير عن الشعور الديني تقريبا الذي أكنه تجاه الحياة •

وأنا لا ألح على تفاصيل الوجه • وأنا لا أعنى بأن أعيدها بالضبط التشريحي • وبرغم أن قد حدث أن اتخذت نموذجا ايطاليا مظهره في البدء لا يومىء الى شيء غير الوجود الحيواني الخالص ، فقد نجحت بعـد في أن أتلقط من بين خطوط وجهه تلك التي تشير الى هذا الوقار العميق الذي يستقر في كل كائن انساني • العمل الفني ينبغي أن يحمل في ذاته كمال مغزاه ويفرضه على المشاهد قبل أن يستطيع أن يثبت هوية مادة الموضوع •

حينما أرى فرسكو جيوتو في بادو لا يقلقني أن أعرف أى منظر من مناظر حياة المسيح أمامي ، ولكنني أدرك فورا العاطفة التي تشع منه

وما هو فطرى فى التأليف فى كل خط ولون • سيخدم اللقب فحسب فى تأكيد انطباعى •

السـكينة :

ما أحلم به هو فن الموازنة ، فن الطهر والرصانة الخالى من مادة الموضوع المقلق أو المكتئب ، فن يمكن أن يكون لكل شغال عقلى ، سواء كان رجل أعمال أو كاتب ، مثل المؤتمر المهدىء ، مثل الملطف العقلى شىء يشبه كرسيا مريحا ذى مساند للراحة عليه من التعب الجسمانى •

جـورج روول :

أنا مؤمن وكونفور ميست (١) :

(ربما يكون جورج روول أكثر المصورين الدينيين أهمية فى هذا العصر • هنا هو يستحضر الفترة من ١٩٠٠ ــ ١٩١٠ حينما كان عضوا فى جماعة الأشقر المعارضة لفن الأكاديمية ، كان يتطور أسلوبه الشخصى • عن الفن مثل « أرابيسك أنظر ردون ، وقارن آراء زملاء روول فى جماعة الأشقر ، ماتيس ، عن الفن الأكاديمى ، أنظر أيضا مانيه ») •

باريس سنة ١٩٣٧ :

أى فن الشعب ، لقد عشت بعيدا عن الأكاديمية ، فهل تجىء أبدا الى الحياة ثانية ؟ لم تكن المدرسة ميتة ، ولكن كانت ذات قوة ضئيلة جدا ، ولم تعرف أين تدور ولا من ترعى ؟

نسخ الطبيعة لم يحورها من مطابقة أنجرز المترفعة ، انهـا تهم الآخرين لكونهم محدثين حتى اللحظة • شديدى الحساسية لنجاح لم يبحثوا عنه • فترة مبلبلة لم يظهر فيها ولا أسلوب قوى ، وفى قلبه كم من فكرة عذبة وجيدة كانت تكون لذوق النجاح الذى أنكره على جاره • وفى كلا المعسكرين استثناء بطولى عرضى ، لا يعنى كثيرا بأن يكون موجودا ، مادام كل واحد كان مشـغولا برسم خططه السرية ، صانعا طريقه الخاص ، ولو أنه منقسما على نفسه ، يحاول أن يلعب دور البلطجة • الحلم الذى حلمناه فى شبابنا عن الاخلاص بصرامة مثالية ومثالية جزئيا متشامخة جدا وجزئيا عظيمة جدا لمواهبنا ــ من الذى يستطيع أن يقول أنه مخلصا قد تتبعه ؟

---

(١) كونفورميست : من ينتمى الى عادات الكنيسة الانجليزية ــ (المترجم) •

الوثنيون غالبا بأعينهم مفتوحة عريضا ، لا يرون بوضوح جدا ٠ كم قد ظنوا بفنهم الزخرفي في آذاننا ! ليس هنالك شيء مثل الفن الزخرفي، ولكنه فحسب فن ، ودور ، بطولى ، أمر حماسي ٠ لقد تركنا بعيدا عن مصوري الفرسكو العظام في الماضي الذين غالبا ما نظهر بجانبهم صغارا جدا ، ولكن في كل عمل جيد التأسيس سيكون هنالك دوما أرابيسك الايقاع - الذي لن يعوق لطف ورقة علاقات النسيج ٠ هنالك تشويش واحد تخيل امرءا يعود الى البساطة ، بينما في الحقيقة قد أدرك الواحد فقرا : كل واحد صور « زخارف » ٠

أنا مؤمن وكونفور ميست ٠ أي واحد يستطيع أن يثور ، انه أكثر صعوبة - أن نطيع في صمت حسنا الباطني الذاتي ، وأن ننفق حيواتنا لنعثر على الوسائل المخلصة المناسبة لميولنا ومواهبنا - ان كان لدينا أي ٠ أنا لا أقول « لا الله » ، ولا السيد فحسب في النهاية اذا استبدل نفسى بالله فقد حرمت ٠٠٠ أنه ليس أفضل أن تكون تشاردان ، أو حتى أدنى بكثير ، عن الانعكاس الشاحب غير السعيد الفلورنسي العظيم ؟

ليس كافيا لتساوى آنجيليكو أن تصلى أمام التصوير ، ولا الايمان بالوسائل الروحية وحدها ينتج عملا ذا حيوية ، أولا الميل القوى الحى ضرورى ٠

سيظل ديجا دوما شذى ردىء لقوله « ينبغى ألا تشـــجع الفنون الجميلة » ٠

القرن العشرون

بابلو بيكاســـو :

مقـــابلة :

يعد بيكاسو أشد فناني القرن العشرين خصوبة وقد كتب بجانب هذا شعرا ، ولكنه لم يكتب أبدا بيده أى شيء عن الفن ٠ ومهما يكن من شيء فقد أجاز بمقابلتين للنشر « البيان التالى عمل فى أسبانيا لماريوس ديزياس وقد وافق بيكاسو على مخطوطة دى زاياس قبل أن تترجم الى الانجليزية وتنشر في « الفنون » نيويورك مايو سنة ١٩٢٣ تحت عنوان « بيكاسو يتحدث » ٠ وفى الوقت الذى عمل فيه بيكاسو التقرير كان يصور بالطريقة المعروفة عامة بالفترة الكلاسيكية » لبيكاسو ٠

لا تبحث ـ اكتشف ! :

باريس ، ١٩٢٣ :

فى رأيى أن تبحث لا يعنى شيئا فى التصوير . أن تفكر ، ذلك هو الشيء . لا أحد يهتم بتتبع الرجل الذى ينفق حياته بعيونه المثبتة على الأرض بحثا عن كتاب الجيب الذى قد يضعه الحظ له فى ممره ...

من بين الخطايا العديدة التى قد اتهمت باقترافها ، لا شيء أكثر زورا من واحدة لى ، كقاعدة موضوعية فى عملى ، وهى روح البحث . حين أصور موضوعى فأنا أرى ما قد وجدته لاما أبحث عنه . فى الفن ليست المقاصد كافية وكما تقول فى الأسبانية ، ينبغى أن نبرهن على الحب بالحقائق وليس بالأسباب .

فكرة البحث قد جعلت التصوير غالبا يضل ، وجعلت الفنان يفقد نفسه فى سهاد عقلى وربما كان هذا هو الخطأ الأساسى للفن للحديث . روح البحث قد سممت أولئك الذين لم يفهموا فهما كاملا العناصر الايجابية القطعية فى الفن الحديث وجعلتهم يحاولون أن يصوروا غير المرئى ومن ثم مالا يمكن تصويره .

هم يتحدثون عن الطبيعة كمضادة للتصوير الحديث . ولقد أود أن أعرف ان كان أى واحد قد رأى أبدا عملا فنيا طبيعيا والفن ، اذ أنهما شيئان متغايران فلا يمكن أن يكونا نفس الشيء . نحن نعبر من خلال الفن عن تصورنا لما ليست الطبيعة اياه .

فلاسكوز خلف لنا فكرته عن أناس عصره . وبلا شك فقد كانوا مختلفين عما قد صورهم ولكننا لا نستطيع أن ندرك فيليب الرابع بأية طريقة أخرى غير تلك التى صوره بها فلاسكوز ...

ومن وجهة نظر الفن ليست هنالك أشكال مادية أو مجردة ، ولكن فحسب أشكال تكذب باقتناع أكثر أو أقل . أو تلك التى تكذب ضرورية لذواتنا العاقلة أمر وراء أى شك ، بما أنه من خلالها نحن نكون وجهة نظرنا الجمالية للحياة .

التكعيبية لا تختلف عن أى مدرسة أخرى للتصوير . نفس القواعد ونفس العناصر عامة للجميع وحقيقة أن التكعيبية لزمن طويل لم تفهم وأنه حتى اليوم هنالك أناس لا يستطيعون أن يروا شيئا فيها ، فهذا لا يعنى شيئا . لا أقرأ الانجليزية ، والكتاب الانجليزى هو كتاب على

بياض بالنسبة لى · وهذا لا يعنى أن اللغة الانجليزية لا توجد ، لماذا ينبغى أن ألوم أى انسان آخر غير نفسى اذا كنت لا أستطيع أن أفهم مالا أعرف عنه شيئا ؟

ليس للفن نشـــوء :

أنا أيضا غالبا ما أسمع كلمـــة نشوء « سئلت مرارا » أن أوضح كيف نشأ تصويرى · بالنسبة لى ليس هناك مأمن أو مستقبل فى الفن · اذا كان عمل فنى لا يستطيع أن يحيا دوما فى الحاضر فينبغى ألا يعتبر بالمرة · فن اليونان ، والمصريين ، وفن عظماء المصورين الذين عاشوا فى أزمان أخرى ، ليس فن الماضى ربما هو أكثر حياة اليوم مما كان أبدا · الفن لا ينشأ بذاته ، أفكار الناس تتغير ومعها طرائق تعبيرهم · حين أسمع الناس يتحدثون عن نشوء فنان ، يبدو لى أنهم يتصورونه واقفا بين مرآتين تواجهان بعضهما البعض وتنتج من صورته مرات لا تحصى عدا ، وانهم يتأملون الصور المتتابعة لمرآة كماضيه ، وصور المرآة الأخرى كمستقبله ، بينما صورته الحقيقية مأخوذة عند حضوره · انهم لا يظنون أنها كلها نفس الصور فى سطوح مختلفة ·

الأساليب العديدة التى قد استخدمتها فى فنى ينبغى ألا تعتبر كنشوء ، أو كخطوات تجاه مثال غير معروف للتصوير ···· حينما وجدت شيئا ما أعبر عنه ، فعلته بلا تفكير فى الماضى أو فى المستقبل · أنا لا أعتقد أن قد استخدمت جذريا عناصر مختلفة فى الأســـاليب المختلفة التى استخدمتها فى التصوير · اذا كان الموضوع الذى قد أردت التعبير عنه يوعز بطرق مختلفة للتعبير لم أتردد أبدا فى اتخـــاذها لم أعمل أبدا محاولات أو تجارب · ومتى ما كان لدى شىء ما أقوله قلته بالطريقة التى قد شعرت أنه ينبغى أن يقال بها · وحتما تتطلب مختلف البواعث أساليب مختلفة التعبير

التكعيبيـــة :

كثيرون يظنون أمـــر التكعيبية فن التغيير ، تجربة لتنتج نتائج بعيدة · أولئك الذين يفكرون بتلك الطريقة لم يفهموها · التكعيبية ليست لا بذورا ولا أجنة ، ولكن فن يعالج أولا الأشكال ، وحين يتحقق الشكل فهو هنالك ليحيا حياته الخاصة ···· اذا كانت التكعيبية فن التغيير فأنا متأكد أن الشىء الوحيد الذى سينتج عنها هو شكل آخر من أشكال التكعيبية ·

الرياضيات ، وحساب المثلثات ، والكيمياء ، والتحليل النفسى ، والموسيقى وما أشبه من أشياء أخرى قد ارتبطت بالتكعيبية لتمنحها تفسيرا أسهل . كل هذا قد كان أدبا خالصا ، ولن نقول هراء ، أنتج نتائج سيئة ويعمى الناس بالنظريات .

التكعيبية قد احتفظت بنفسها داخل حدود وتحديدات التصوير ، ولم تدع أبدا أن تمضى فيما هو أبعد .

محـــادثة :

(دون كريستيان زرفوس « ناشر كراسات الفن » ، هذه الملاحظات لبيكاسو فورا عقب محادثة معه فى بواس جلوب . موطنه سنة ١٩٣٥ . وحين أراد زرفوس أن يرى بيكاسو مذكراته أجابه بيكاسو : أنت لست بحاجة أن تريها لى ، الشىء الجوهرى فى عصرنا هو ضعفنا الخلقى . هذا هو خلق الحماس . كم من الناس قد قرأ فعلا هومير ؟ الشىء عينه كل العــالم يتحـــدثون عنه . وبهذه الطريقة خلقت الأسطورة الهوميرية . الأسطورة بهذا المعنى تثير منبها ثمينا . الحماس هو ما نريده أكثر ، ونحن والأجيال الأصغر ، يقرر زرفوس مهما يكن من شىء أن بيكاسو فعلا قد مر فوق المذكرات ووافق عليها لا شكليا) .

باريس سنة ١٩٣٥ :

انه لسوء حظى ــ ويحتمل لسرورى ــ أن استخدم الأشياء كما تنبئنى عواطفى . أى حظ بائس للمصور الذى يعبد الشقراوات أن يوقف نفسه على وضعهم فى الصورة ، لأنهم لا يبارين سلة الفاكهة ! كم هو مفزع للمصور الذى يعاف التفاح أن يستخدمه طول الوقت لأنه يبارى جيدا الثوب . أنا أضع كل الأشياء التى أحب فى صورى . الأشياء ــ أسوأ لها جدا أنهم عليهم تماما أن يطيقوها .

الصورة جملة تدميرات :

فى الأيام القديمة قضت الصورة قدما تجاه الاكمال على مراحل . كل يوم أنتج شيئا ما جديدا . اعتادت الصورة أن تكون جملة اضافات . فى حالتى الصورة تدميرات . أنا أعمل الصورة ــ ثم أدمرها . وفى النهاية ، مع ذلك ، لا شىء يفقد : الأحمر الذى أبعده من موضع يظهر فى مكان وآخر .

وأنه ليكون ممتعا جدا أن يحتفظ فوتوغرافيا ، ليس بالمراحل ، ولكن بتغييرات الصورة . محتمل بعد أن واحدا يمكن أن يكتشف الممر الذى يتبعه العقل فى تجسيم الحلم . ولكن هنالك شيء واحد غريب جدا — لتلاحظ أنه أساسيا لم تتغير الصــورة ، أن « الرؤية » الأولى تظل تقريبا سليمة ، برغم المظاهر ، وأنا غالبا أتأمل النور والظلمة حينما أضعهما فى الصورة ، أحاول بمشقة أن أكسرهما ، أن أدس لونا يخلق تأثيرا مختلفا . وحين يصور العمل فوتوغرافيا ، ألاحظ أن ما وضعته لأصحح به رؤيتى الأولى قد اختفى ، وأنه بعد كل ذلك تتطابق الصورة الفوتوغرافية مع رؤيتى الأولى قبل التغيير الذى ألحجت عليه .

(ڤارن مانيس) :

ليس هناك فن تجريدى :

ليس هناك فن تجريدى . ينبغى أن تبدأ دوما بشيء ما . بعدئذ تستطيع أن تنقل كل آثار الواقع . وعلى كل حال ليس هنــاك أى خطر اذن ، لأن فكرة الموضوع ستكون قد خلفت علامة لا تمحى . انها ما يسير الفنان ، تثير أفكاره ، وتهيج عواطفه . الأفكار والعواطف يصبحان فى النهاية سجينين فى عمله ...

(ڤارن كــوربيه) :

فى صورى الدينارية والصور « البورفيلية » عبرت كثيرا جدا عن الرؤية ذاتها . مهما يكن من شيء ، فأنت نفسك قد لاحظت كم هو مختلف جو تلك الصورة المصورة فى برتيانى عن تلك المصورة فى نورماندى ، لأنك عرفت شواطيء دييب الصخرية . أنا لم أنقل هذا الضوء ولا أعرف أية أهمية خاصة كنت ببساطة منغمسا فيه . عيونى رأته ولا شعورى سجل ما رأته عيناى : ويداى ثبتت الانطباع الواحد لا يستطيع أن يمضى ضد الطبيعة ... يمكن أن نسمح لأنفسنا بحريات معينة ، ولكن فحسب فى التفاصيل .

وليس هنالك فن مجازى أو فن غير مجازى كل شيء يظهر لنا فى هيئة « شكل » حتى فى الميتافيزيقيات الأفكار يعبر عنها بوسيلة المجازات الرمزية ... نظركم يكون مضحكا اذن ، أن تظن تصويرا بلا مجاز .

المصور يفرغ احساساته :

حينما اخترعنا التكعيبية لم يكن لدينا قصد مهما يكن كائنا لابتكار التكعيبية أردنا ببساطة أن نعبر عما كان فينا . لم يرتب واحد منا خطة

للغزو ، وأصدقاؤنا الشعراء ، تابعوا جهودنا بانتباه ، ولكنهم لم يلقنوننا أبـدا .

المصورون الشـــبان اليوم غالبا يرتبون برنامجا ليتبع ويلجأون أنفسهم مثل الدارسين المجدين ليمارسوا مهامهم . المصور يمضى خلال حالات الامتلاء والافراغ . ذلك هو كل سر الفن . لقد ذهبت لمشية فى غابة فونتانيبلو . وحصلت على عسر هضم « أخضر » ينبغى أن أتخلص من هذا الاحساس فى صورة . الأخضر يحكمه ، المصور يصور ليفرغ نفسه من الاحساسات والرؤى . الناس يمســـكون بالتصوير ليغطوا عربتهم . هم يحصلون على ما يستطيعون حيثما يستطيعون . وفى النهاية لا أعتقد أنهم قد حصلوا على شىء اطلاقا . انهم ببساطة قد قطعوا معطفا على مقاس جهلهم الخاص . هم يصنعون كل شىء ، من الله الى الصورة ، بخيالهم الخاص . وهذا هو السبب الذى من أجله مشبك الصورة هو ائتلاف التصوير ـ التصوير قد كان دوما ذا مغزى خاص ، على الأقل على قدر الرجل الذى عمله . وحالما تباع وتعلق على الحائط ، تأخذ نوعا مخالفا تماما من المغزى ، وما عمل التصوير من أجله .

ولم يجعل الفن ليفهم :

كل واحد يريد أن يفهم الفن . لماذا لا يحـــاول أن يفهم أغنية الطائر ؟ لماذا يحب الواحد الليل ، الأزهار وكل شىء حوله ، دون أن يحاول فهمها ؟ ولكن فى حالة التصوير على الناس أن يفهموا ، لو كانوا فحسب يتحققون فوق كل شىء أن الفنان يعمل بالضرورة ، وانه ذاته جزء تافه من العالم ، وأنه لا ينبغى أن يلحق به أهمية أكثر ـ مما لكثرة من أشياء أخرى تسرنا فى العالم ، ولو أننا لا نستطيع ايضاحها . الناس الذين يحاولون ايضاح الصور هم عادة ينبحون شجرة خاطئة .

جـــورج براك :

تأملات عن التصـــوير :

(يعد جورج براك جنبا الى جنب مع بيكاسو كواحد من مؤسسى التكعيبية ومن أشد أتباعها المخلصين لقرابة أربعين سنة ولكن مع أنه قد مارس أسلوبا تحليليا حسابيا للتصوير بنجاح سام ، فان براك نادرا ما دون منطق أفكاره . هذه الفقرات حسنة السبك ظهرت فى واحدة من المجلات الصغيرة قصيرة الأجل التى كانت مظاهر مميزة للنشاط العقلى لجماعات المصورين كانوا ، فى باريس العشرينيات والثلاثينيات مستمرى التشكيل واعادة التشكيل لتخطيطهم الفنى) .

باريس سنة ١٩١٧ :

فى الفن ، التقــــدم لا يتضـــمن فى الامتداد ، ولكن فى معـــرفة الحدود :

تحديد الوسائل يعين الأسلوب ، وينتج شكلا جديدا ، ويعطى دافعا للخلق ٠

الوســـــائل المحـــددة تؤلف غالبــــا فتنة وقوة التصوير البدائى ٠ الامتداد ، على العكس ، يقود الفنون الى الانحطاط ٠

الوسائل الجديدة ، موضوعات جديدة ٠

الموضوعات ليس هو الغرض انه وحدة جديدة ، انشادية تنمو تماما من الوسائل ٠

المصور يفكر فى عبارات الشكل واللون ٠

الهدف ليس الاهتمام باعادة تأليف حقيقة قصصية ، ولكن بتأليف حقيقة تصويرية ٠

التصوير أسلوب تمثيل ٠

الواحد ينبغى ألا يقلد ما يريد المرء أن يخلقه ٠

الواحد لا يقلد المظاهر ، المظهر هو النتيجة ٠

ليكون التقليد خالصا ، على التصوير أن ينسى المظهر ٠

أن تعمل من الطبيعة هو أن تبتده ٠

الواحد ينبغى أن يحذر من عبارة « صالح لكل شىء » ، ذلك سيعاون فى تفسير الفنون الأخرى كمثل الحقيقة ، وأنه بدلا من الخلق سينتج الأسلوب فحسب و بالأحرى انتماء الأسلوب ٠

الفنون التى تدرك تأثيرها خلال الصفاء لم تكن أبدا فنونا صالحة لكل شىء ٠ النحت اليونانى (بين أمثلة أخرى) ، بانحطاطه ، يعلمنا هـذا ٠

الاحساسات تغير الشكل ، والعقل يشكل ٠ اعمل لتكمل العقل ٠ ليس هناك يقين الا فيما يدركه العقل ٠

المصور الذى يرغب فى عمل دائرة سيرسم فحسب قوسا ٠ مظهر ولعله يرضيه ، ولكنه سيشك فيه ٠ الفرجار لعله يعطيه اليقين ٠ ورق اللصق فى رسوماتى أعطانى أيضا اليقين ٠

خـــداع العين تبع للفرصـــة القصصية التى تنجح بسبب بساطة الحقـائق ٠

ورق اللصق ، والأخشـــاب الصناعية ـ وعناصر أخرى من نوع مشابه ـ لما قد استخدمته فى بعض من رسومى ينجح أيضا خلال بساطة الحقائق ، وهذا قد سبب لها أن تتحير بخداع العين ، والتى هى على العكس منه تماما ٠ انها أيضا حقائق بسيطة ولكنها من خلق الذهن ، وهى واحدة من المسوغات لشكل جديد فى الفراغ ٠

النبل ينمو من العاطفة المتضمنة ٠

العـــاطفة ينبغى ألا تقـدم بالارتعاش المضطرب ، انهـا لا تضاف ولا تحاكى ٠ انها البذرة ، والعمل هو الثمرة ٠

أنا أحب القاعدة التى تصحح العاطفة ٠

فرناند ليجيــــه :

الواقعية الجـــديدة :

(هذا الحديث ألقى بمتحف الفن الحديث وقت زيارة ليجيه الأولى لنيويورك سنة ١٩٣٥ ٠ أفكاره تعكس مشكل معركة الواقعية (مثـــلا الواقع أو نقصه يحوزه الفن المجرد) ثم باشره فنى باريس أولئك المصورين التقدميين الذين كانوا فى نفس الوقت مهتمين باعطـــاء فنهم « مادة موضوع » ذات مغزى ومقنعة ٠ عن مضمون الفن التجريدى قارن آراء موندريان وكاندنيسكى ٠

ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

خلال الخمسين سنة الماضية قد شمل جهد الفنانين كله صراعا من أجل تحرير أنفسهم من قيود معينة فى التصوير ٠ وقد كان أقوى قيد هو ذلك الذى لمادة الموضوع على التأليف ، والذى فرضته النهضـــة الايطالية ٠

هذا الجهد تجاه الحرية بدأ مع التأثريين وقد أستمر ليعبر عن نفسه حتى أيامنا هذه ٠ التأثيريون حرروا اللون ـ ولقد نقلنا محاولتهم نقلة أبعد وحررنا الشكل والصميم ٠

واذا أهلكت مادة الموضوع فى النهاية ، أصبحنا أحرارا ، وفى سنة ١٩١٩ أنجز تصوير « المدينة » فى لون خالص ٠ ولقد تسببت ، وفقا لكتاب متخصصين عن الفن ، فى شعبية منتشرة فى كل العالم ٠

هذه الحرية تعبر عن نفسها بلا انقطاع فى كل معنى .

ولذلك ، ممكن أن نؤكد التالى : ان اللون له واقع فى نفسه ، حياة خاصة به ، ان الشكل الهندسى أيضا له واقع فى نفسه ، مستقل وتشكيلى .

ومن ثم فأعماله الفن المؤلفة تعرف « كتجريد » بهاتين القيمتين مضمومتين .

انها ليست « مجردة » ، ما دامت مؤلفة من قيم حقيقية : الألوان والأشكال الهندسية ليس هناك تجريد .

« ماذا يمثل هذا ؟ » ليس بذى معنى . مثلا : بالأظافر الوحشية المضيئة للمرأة ـ أظافر حديثة ، جيدة التطريف ، براقة جدا ومضيئة ، أعمل فيلما على مدى واسع جدا . أصممه موسعا مائة ضعف وأسميه « جزء الكوكب السيار صورت فوتوغرافيا سنة ١٩٣٤ » كل انسان يعجب بكوكبى السيار . أو أسميه شكلا مجردا . كل انسان اما يعجب به أو ينتقده . وفى النهاية أقول الحقيقة ـ ما قد رأيته بالضبط هو ظفر الأصبع الصغير للمرأة الجالسة بجوارك .

وطبيعى ، أن الجمهور يترك . مغيظا مستاء ، لأنه قد غش ، ولكنى متأكد أنه من الآن فصاعدا لن يسأل أولئك الناس : مزيدا عنى ولن يعيدوا ذلك السؤال المضحك : ماذا يمثل ذلك ؟ لم يكن هنالك أبدا أى سؤال فى الفن التشكيلى ، فى الشعر ، فى الموسيقى عن تمثيل شيء ما . انه مسألة عمل شيء ما جميل ، متحرك ، أو درامى ـ هذا أصلا نفس الشيء .

اذا أفردت شجرة فى منظر طبيعى ، اذا دنوت من تلك الشجرة ، أرى أن لحاءها ذو تصميم معجب وذو شكل تشكيلى ، وأن غصونها ذات حركية عنيفة ينبغى أن تلاحظ ، وأن أوراقها مزخرفة . وبالانحصار فى « مادة الموضوع » تكون تلك العناصر غير « داخلة فى الاعتبار » انه لهنا تجد الواقعية الجديدة نفسها ، وأيضا خلف الميكرسكوبات العلمية ، خلف البحث الفلكى الذى يجيئنا كل يوم بأشكال جديدة يمكن أن نستخدمها فى السينما وفى تصاويرنا .

الموضوعات العادية ، الموضوعات التى تخرج فى سلاسل ، غالبا أكثر جمالا فى التناسب من أشياء عديدة نعتت بالجمال وأعطيت سمة الشرف .

بييه موندريان :

الفن المجازى والفن غير المجازى :

(فى سنة ١٩١٧ كان بييه موندريان من بين مؤسسى جماعة ليدن للأسلوب ومنذئذ فصاعدا ، خلال اقامته فى هولنده ، ثم أخيرا فى باريس ونيويورك ، الى موته سنة ١٩١٤ لم يكن موندريان فحسب واحدا من أشد المصورين التجريديين أهمية ونفوذا ، ولكن كان أيضا قائدا نظريا للتجريدية . أعماله المنشورة تشمل مقالات عديدة فى مجلة الأسلوب ، والمنشـــور .

« التشـــكيلة الجديدة » :

(باريس سنة ١٩٢٠) :

ومقالات أخرى فى الفرنســـية والترجمة الانجليزية مشتملة على عمل لم ينشر بعد وجملة كتاباته تقريبا مائة ألف كلمة .

التشـــكيلية الجــديدة :

باريس سنة ١٩٣٢ :

كل التصوير – تصوير الماضى ومثله تصوير الحاضر – يرينا أن وسائله التشكيلية الأساسية هى الخط واللون .

ولو أن تلك الوسائل . حين تركب ، لا مناص تنتج أشكالا ، هذه الأشكال ليست علي الاطلاق الوسائل التشكيلية الأساسية للفن .

بالنسبة للفن هى توجد فحسب كوسائل ثانوية أو معينة التعبير ، ولكن ليست كأسلوب لادراك شكل خاص .

ولو أن فن الماضى عبر عن نفسه من خلال شكل خاص ، فقد غير مظهر واقعيته البصرية بتمثيله فى نمط أكثر شمولا .

لقد زاد من قوة الخط وصفاء اللون ، وبحث عن تحوير تشكيلية الطبيعة الى سطح ممهد . وتجاه النهاية ، فلقد حاول فعلا تحرير الخط واللون عن المظهر الطبيعى .

ولقد واصل الفن الجديث فن الماضى وبلغ به الذروة الى حد أن التصوير الحديث باستخدام الأشكال المتعادلة أو الكلية ، عبر عن نفسه خلال علاقات الخط واللون .

بينما فى فن الماضى تلك العــلاقات كانت محجوبة بالشــكل الخاص ، وفى الفن الحديث توضحت من خلال استخدام الأشكال المتعادلة او الكلية ·

ولأن تلك الأشكال تصبح متعادلة أكثر فأكثر كلما قاربت حالة الكليــة ، فالتشكيلية الجـديدة تستخدم فحسب شكلا متعادلا مفردا : المساحة القائمة الزوايا فى أبعاد متنوعة ·

واذ أن هذا الشكل حينما يؤلف يلاشى نفسه كاملا بسبب نقص الأشكال المتضادة · فاللون والخط يتحرران كاملا ·

التمثيــــل :

باريس سنة ١٩٣٣ :

الاقتدار الفنى لعمل لا يتحدد فحسب بقيمته الفنية ، ولكن أيضا بسمة التمثيل المجازى : الموضوع ، الأشكال طبيعية أو مجردة :

ولو أن القيمة الفنيــة يمكن أن تكون مطابقــة فى كل عمل فــنى صادق ، أبدية ومستقلة عن التمثيل المجازى ، والأخير من الأهمية الى حد أنه يحدد كاملا تعبير هذه القيمة الفنية · واذ أنه متغير ، فالتمثيل المجازى بثبات يغير التعبير الفنى الخالص ، وبمرور الوقت فالطاقة الفنية بثبات تفيد من الأشكال الجديدة ، أو تخلقها · فى هذا الفعل المتبادل ينبغى لذلك أن نميز قيمتين : القيمة الفنية · وقيمة وسائل التعبير ·

ولذلك واضــــح أنه للذهنيــة الحديثــة ، العمل ذو المظهر الآلى أو الانتاج التكنيكى يزيد اقتدارها الفنى بأشكالها الأكثر ضبطا، وبنقص انشاديتها الكلاسيكية أو الرومانتيكية ، **الخ** · ومهما يكن من شىء · فانها للقيمة الفنيــة التى تحدد الى أى مدى هذا « التمثيــل » الجديد يتلاشى ويتحور فى عمل فنى ·

الفن التشكيلى والفن التشكيلى الخالص (١٩٣٧) :

القوانين التى قد أصبحت فى ثقــافة الفن أكثر وأكثر تحددا هى القوانين الخفية العظيمة للطبيعة والتى يؤسسها الفن بطريقته الخاصة · وانه لمن الضرورى تأكيد حقيقة أن هاتيك القوانين أكثر أو أقل خفاء وراء الجانب الظاهرى للطبيعــة · الفن التجريدى لذلك معــارض للتمثيــل الطبيعى للأشــياء · ولكنه ليس معارضا للطبيعة كما يظن عادة · انها معارضة للطبيعة الخام البدائية الحيوانية للمرء ولكنها على وفاق مع

الطبيعة البشرية الحقة . أولا وفي الصدارة ليس هنالك قانون أساسي للتوازن الحركي يضاد التوازن الساكن بالشكل الخاص .

المهمـة الهامة لكل الفن هي تدمير التوازن الساكن بانشاء توازن حركي . الفن غير المجازي يتطلب محاولة ما هو نتيجة لهذه المهمة ، تدمير الشكل الخاص وتكوين ايقاع متبادل العـلاقات ، ذو أشكال متبادلة ، أو خطوط حرة ... من أجل أن الفن ... لا ينبغي له أن يمثل العلاقات بالجوانب الطبيعية للأشياء ، قانون سلب جنسية المادة ذو أهمية أساسية . في التصوير ، اللون الأول الذي هو أصغر ما في الاستطاعة يحقق هذا التجريد للون الطبيعي .

حقيقـة ان الناس عامة يفضلون الفن المجـازي الذي يخلق ويجد استمراره في الفن التجريدي) يمكن أن تفسر بالقوة السـائدة للميل الفردي في الطبيعة الانسانية من هذا الميل تنشأ كل المعارضة للفن الذي هو تجريدي خالص .

(الفن غير مجازي) يبين أن « الفن » ليس تعبيرا عن مظهر الواقع كما نراه ، ولا عن الحياة التي نحياها ، ولكن انه تعبير عن الواقعية الحقة والحيـاة الحقة ... لاحدي ولكنه يحقق في التشكيليات . وهكذا ينبغي أن نميز بعناية بين نوعين من الواقعية واحدة ذات سمة فردية ، وواحدة ذات مظهر عام ...

انه لمن الخطأ ، مهما يكن من شيء أن تظن أن الفنان غير المجازي يجد التأثيرات والعواطف المستقبلة من الخارج عديمة الجدوى ، وينظر اليها حتى كضرورية للحرب ضدها ...

وأنه ليسـاويه خطأ أن نظن أن الفنـان غير المجازي يخلق خـلال « الغرض الخالص لعملية الميكانيكية » وأنه يعمل « مجردات حسابية » ، وأنه يرغب في أن « يكتب الاحساس ليس في نفسه فحسب ولكن في المشـاهد ... ان ذلك الذي ينظـر اليه كنظـام ليس خضـوع ثابت لقوانين التشكيليات الخالصة ، للضرورة التي يطلبها الفن منه . وأنه واضح هكذا أنه لم يصبح ميكانيكيا ولكن تقدم العلم ، وتقدم التكنيك ، والميكانيكية ، وتقدم الحياة ككل قد جعله فحسب في آلة حية ، قادرة على أن تحقق في أسلوب صناف جوهر الفن .

أوسيب زادكين :

المناخ الشعرى للفن :

(زادكين ممثل بارز لأولئك الفنانين من مدرسة باريس والذى لا يستطاع تصنيف عمله مذهبيا · ومع صده لهذا التقليد التكعيبى المجرد فى الشكل ، فقد ألح مع ذلك على الشعر (فى كلا الرؤية ومادة الموضوع، فى نحته) ·

أغراض الفنان : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

مهما يكن الغرض الظاهر للفنان ، فمطلوب منه أولا أن يحرك المشاهد ، بعد أن يكون هو نفسه قد اهتز بتصميمه أو تآليف لونه ، والذي يمكن أو لا يمكن أن يكون ذا علاقة بالموضوعات الطبيعية ، ميوله ، مفضلاته ، تتبلور بعدئذ فى اختيار الوسائل لتفسير تلك الموضوعات الطبيعية ، هاتيك الوسائل ، الزاما خيالية الجوهر · لأن الفنان سريعا ما يكتشف أنه مهما تكن جرأة أبحاثه ، وأشكاله « المكتشفة » ، فان طاقاته لن تتجنب « المباح » ، وأنه ليس هنالك أشكال غير مكتشفة لتظهر للضوء ، ولكن « فحسب » بعض أشكال ، الى حين أبحاثه ، قد لبثت فى خفاء وقتى · وسواء كان ماساتشيو أو جريكو أو سيزان أو بيكاسو ، فقد كان على كل منهم أن ينمط المظهر الطبيعى للأشياء وأشكالها ، ويمنحها خاصية من عالم متخيل ·

المناخ الشعري :

فى أبحاثى الخاصة واكتشافاتى ألححت دوما على القيم التشكيلية والنحتية وأيضا على ما أسميه المناخ الشعرى · الموضوع ، سواء كان كتابا ، أو زجاجة أو جسما انسانيا ، لما يرى ويعبر عنه بوسائل الطين ، والحجر ، أو الخشب ، ينقطع عن أن يكون وثيقة ويصبح موضوعا حيا فى الحجر ، والخشب ، أو البرونز ويحيا حياته المستقلة فى المادة الخشبية أو البرونزية ، أو الجرانيتية · هذه الموضوعات الحية المستقلة مقصود أن تهتز خلال رمزيتها التشكيلية والشعرية ·

مدارس الفن :

مدارس التدريب الفنى ليست حتمية ولكنها مكتسبة فحسب · يوجد ثمت عالم المعرفة الأولية التى يمكن أن تقدمه تربية مدرسة الفن ، ولكن أعلى مراحل التدريب هى مسألة الدراسة بالبراعة ·

أنا أتقدم مع التلاميذ بتعليمهم أن « يروا » الموضوع ، أن يقرأوا جانبه الطبيعي، ثم أحاول تدريبهم في المعنى التشكيلي والنحتي للموضوع الطبيعي المعين. الحالة النهائية « تشتمل على أن يوضح للتلميذ : الوجود ، والحياة التشكيلية ، لأي موضوع مبتكر ، محرر من نوعيته الوثائقية .

هذه الآراء موضحة بسمو في معظم الأعمال التي توجد في المتاحف، وليس هناك سرور يعلو على زيارة لمتاحف اللوفر أو أثينا لتأمل أبولو القرن السادس قبل الميلاد .

بين يدى تلك الموضوعات الرائعة من الآثار يستطيع الواجد أن يدرك أنه ليس هناك ماض في الفن ، ولكن فحسب حاضر مستثار مضاء ببسمة الماضي الحكيمة .

القوميـــة فى الفـــن :

أنا لا أعتقد أن الفن ينبغي أن يتقدم على خطوط قوميـــة ، ولكنني مقتنع أنه لم يكن أبدا ولن يكون أبدا فن عالمي . يوجد وكان يوجد فن فرنسي ، وألماني ، وايطالي ، وفلمنكي . ولكنني أنكر تلك التعريفـــات النوعية على النمط المألوف للبارعين من الفاشية الذين يجعلون من كل بلدة زنزانة محكمة الأغلاق يحجز عنها كل الفنانين الأجانب ومع وجود ليوناردو وعديد من الفنـــانين الايطاليين في القرن الســـادس عشر فان فرنســـا لم تمنع ذلك العصر من أن يكون بعمق فرنســـيا . مطلوب من الفنان في كل بلدة يختارها ليحيا فيها أن يلبي وظيفة اجتماعيـــة فقط بتصوير الصور أو نحت التماثيل . وسواء كان شعوريا أم لا ، فالفنان يعكس في أعماله كل تنغيم اجتماعي في المجتمع الذي يحيا فيه : المشاركة المحسوسة أكثر أو أقل هذا سؤال الضرورة الباطنية الفردية . الشعور الديـــني العميق لروول والرسوم التمهيديـــة المرة الســـامة لدوميــه لم تمنعهما من أن يمثلا الفن الفرنسي ، منذ خمسين سنة مضت وفي الوقت الحاضر معـــا .

مارك شاجال :

مقـــابلة مسجلة :

(نشرت هذه المقابلة بعد أن لبث شاجال في أمريكا نحوا من ثلاث سنوات وهذه المقتطفات المأخوذة من المقابلة هي أوضح بيان لتاريخ فن شاجال ، بمادة الموضوع الشـــعبية وسمته المفروض قبل السريالية : وبالاضافة الى مقالات عن أسفاره ، وتذكاراته . فقد كتب شاجال سيرته الشخصية « حياتي » (١٩٢١) .

القصة والخيال : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

ليس هنالك شيء قصصي في صوري ــ لا روايات جنيات ــ لا أدب في معنى الارتبـاطات التي للخرافات الشعبية · موريس دينس وصف تصـاوير التركيبيين في فرنسـا حوالى ١٨٩٩ كسطوح مستوية مغطـاة بالألوان ومرتبة في نظام معين · كان التصوير بالنسبة للتكعيبي سطحا مستويا مغطى بعناصر الشكل في نظام معين ، وبالنسبة لي فالصور سطح مستو مغطى بتمثيلات الموضوعات ــ وحوشا ، وطيورا ، أو أناسي في نظام معين يكون فيه الايضـاح القصصي المنطقي غير ذي أهمية ، التـأثير البصري المصور يجيء أولا · وكل اعتبار على هامش التركيب ثانوي ·

وأنا ضد عبارات « الخيال » والرمزية في ذاتها · كل عالمنا الداخلي واقعي وربما ذلك كذا أكثر من عالمنا الظاهر ولتسمي كل شيء يبدو غير منطقي «خياليا » أو رواية جنية ، فلعل ذلك عمليا هو ارتضاء عدم فهم الطبيعـة ·

التـأثيرية والتكعيبية كانتا نسبيا سهلتي الفهم لأنهما أومأتا الى تصورنا لجانب مفرد من الموضوع ــ علاقات الضوء والظل فيه،أو علاقاته الهندسية · ولكن جانبا واحدا من الموضـوع ليس بكاف لتكوين مادة موضوع الفن بتمامها · فجوانب الموضوع متعددة ·

أنا لست رد فعل من التكعيبية · لقـد أعجبت بعظماء التكعيبيين وأفدت من التكعيبيـة ··· لكن بالنسبة لي بدت التكعيبيـة تحـد من التعبير التصويري بلا مناسبة · ولقد شعرت أن المثابرة على هذا هو افقار لقاموس المرء · اذا كان استخدام الأشكال عاريا عن الارتباطات كتلك التي استخدمها التكعيبيون وكان الانتاج تصويرا أدبيا ، لكنت مستعدا أن أقبل اللوم من أجل عمل كهذا ·

القيم التشكيلية والقيم الشعرية :

في التصوير ، صور المرأة أو البقرة ذات قيم تشكيلية متغايرة ــ ولكن ليس قيما شـعرية متغايرة · والى الحد الذي يذهب اليه الأدب فانني أشـعر أنني أكثر « تجريدية » من موندريـان وكاندنيسـكي في استخدامي للعناصر التصويرية · « التجريد » ليس بمعنى أن تصويري لا يستدعي الواقع · وما أعنيه بالتجريد ، هو شيء ما يجيء تلقائيا من خلال السلم التغمي للمتضادات تشكيلي كما هو في نفس الوقت روحاني .

ويتخلل كلا من الصورة وعين المشاهد بتصورات لعناصر جديدة غير مألوفة .. حقيقة أننى أفدت من البقر ، والحلابات ، الدجاجات ، والمعماريين الروسيين المحليين كمصدر لأشكالى لأنها جزء من البيئة التى منها نبعت والتى خلقت بلا شك أعمق انطباع على ذاكرتى البصرية لكل التجارب التى عرفها كل مصور يولد فى مكان ما ، ولو أنه حتى يمكن أن يعود أخيرا الى تأثيرات الأجواء الأخرى فان عطرا خاصا ـ شذى « خاصا » ـ لمواطن ميلاده يعلق بعمله ، ولكن لا تسىء فهمى : الشىء المهم هنا ليس « موضوعا » فى معنى الموضوعات التصويرية التى صورها الأكاديميون القدامى . والعلامة الحيوية التى خلفتها مبكرا تلك التأثيرات ، كما كانت هى على الكتلة الخطية للفنان .

أمبرتو بوكشيونى :

منشورات المستقبليين :

(على خلاف التكعيبية ، التى استمد منها جزئيا المستقبليون ، فان التصوير والنحت المستقبليين بدءا وظيفتهما بحلف مع الحركة الأدبية وببرنامج مزهر تماما كتبه الفنانون أنفسهم ، والمستقبلية كما أعلنها منشور مارينتى سنة ١٩٠٩ . وصيحة معركتها الفنية نشرت فى ميلانو السنة التالية وأصبحت معروفة بعموم أكثر بترجمة وانتشار منشوراتها وقت معرض المستقبليين فى باريس سنة ١٩١٢ ولقد كتب هذه المنشورات بوكشيونى ووقعها أيضا كارا وروسولو ، وبالا وسرفينى . قارن مناقشة بيكاسو عن التكعيبية) .

منشور المصورين المستقبليين : ١١ فبراير سنة ١٩١٠ .

الى فنانى ايطاليا الشبان :

نريد أن نحارب بغلظة ضد عقيدة الماضى التعصبية ، غير المسئولة، المترفعة ، التى ازدهرت بوجود المتاحف الضارة ، نحن نثور على الاعجاب الذليل باللوحات القديمة ، بالتماثيل القديمة ، بالموضوعات القديمة ، وضد كل حمية لكل شىء مثقوب بالغث ، قذر ، بال من قدم ونحن نعتبره غير انصاف واجرام ذاك لازدراء المعتاد لكل شىء شاب ، حديث ، نابض بالحياة ...

الفن فقط ذلك الذى يجد عناصره فى البيئة المحيطة . وكما أن أسلافنا استقوا مادة فنهم من الجو الدينى المثقل على أرواحهم ، وكذلك ينبغى علينا أن نستقى الالهام من المعجزات المحسوسة للحياة المعاصرة ،

من الغزل الشبكي الحديدي للسرعة والمغلف للأرض ، من البواخر عبر الأطلنطي ، من البوارج الحربية ، من الطيران المذهل المخدد للسماء ، ومن الجرأة المظلمة لملاحي أعماق البحار . من الصراع التشنجي لفتح غير المعروف ...

وهنـا نتائجنا المحتومة :

بانضمامنا ذي الحمية للمستقبلية نحن نقترح :

١ ــ تدمير عبادة الماضي . تدمير الانحصار فيما هو أثرى ، تدمير تعالم وتظاهر الأكاديميين .

٢ ــ الاحتقار التام الكل شكل من أشكال التقليد .

٣ ــ تمجيد كل شـكل من أشكال الأصالة ، مهما كان جريئـا ، ومهما كان عنيفـا .

٤ ــ أن نستقي الشجاعة والفخر من القذف الهين بالجنون ، الذي يجلد به المبتكرون ويكممون .

٥ ــ أن نعتبر نقاد الفن غير ذوي جدوى أو ضارين .

٦ ــ أن نثور على طغيان ألفاظ « الهارمونية » و « الذوق الحسن » ، نثور على التعـابير المفرطة المرونة التي يمكن بهـا وبيسر تخريب أعمال رمبراندت وجويا .

٧ ــ أن نكنس من ميدان الفن كل التصميمات والموضوعات التي قد استغلت فعـلا .

٨ ــ أن نقدم ونمجد حيـاة اليوم ، بلا انقطـاع وبعنف والمتغيرة بالعلم المنتصر .

المنشور التكنيكي للتصوير المستقبلي :

١١ ابريل سـنة ١٩١٠ :

تطلعنا للصدق لم يعد يستطيع الرضى « بالشكل » و « واللون » التقليديين ، الفعل ، في أعمالنا ، لن يعود بعد لحظة محتجزة لديناميـة كلية . انه سيكون ببساطة ، الاحساس الدينامي نفسه .

كل شيء يتحرك ، كل شيء يجرى ، كل شيء يدور بسرعة الشبـكل الذى يواجهنا لا يكون أبدا ساكنا ولكن بلا انقطاع يظهر ويختفي . تبعا

لمواظبة الصور على شبكية العين ، تتضاعف الموضوعات التي في حركة وتنحرف ، يتبع أحدها الآخر كموجات خلال الفراغ • ولذلك فالفرس الرامح ليس لديها أربع أرجل : ان لديها عشرين وحركاتها ثلاثية •

في الفن ، كل شيء اصطلاحي ، فحقائق الأمس ، أكاذيب صريحة اليوم ونحن ثانية نؤكد أن الصورة الفنية ، لتكون عملا فنيا ، لا ينبغي ولا يمكن أن تشبه الجالس وأن المصور لديه داخل نفسه المناظر الطبيعية التي يرغب في انتاجها • ينبغي على المرء لينقل شكلا ألا يصور ذلك الشكل، ينبغي على المرء أن يصور جوه••• الستة عشر شخصا المسافرون معك في مركبة نقل هم واحد ، عشرة ، أربعة ، ثلاثة • انهم ثابتون وهم يتحركون ، هم يجيئون ويذهبون ، هم يقفزون في الطريق ، تلتهمهم رقعة مضاءة بالشمس ، ثم يعودون الى مقاعدهم أمامك ، رموزا مواظبة للاهتزاز الكلي • أحيانا نرى على خد الشخص الذي نتحدث اليه حصانا مارا بعيدا • أجسامنا تدخل في المقاعد ، مركبة النقل المارة تدخل في المنازل ، والمنازل بدورها تقذف بنفسها على مركبة للنقل وتنغمر واياها• المصورون دوما أرونا أشياء وأشخاصا أمامنا • سنجلس المشاهد وسط الصورة ••• احساساتنا التصويرية لا يستطاع أن يهمس بها • نحن نغنيها وننادي بها في لوحاتنا التي ترن مع قرع الطبول المصمم المنتصر •

عيونك المعتادة على شبه الظلمة ، ستنفتح على أقصى الرؤى المتألقة للضوء • والظلال التي سنصورها ستكون أكثر اضاءة من أضواء أسلافنا ستبدو صورنا ، بمقارنتها بتلك المودعة في المتاحف شبيهة بأقصى ضوء نهار مبهر للبصر قرب أظلم ليـــل •

ومن ثم فنحن طبيعيا مقودون الى أن نستخلص أنه لا تصوير يمكن أن يوجد بلا انقسامية • والانقسامية ، مهما يكن من شيء ، ليست ، في رأينـــا ، جهازا تكنيكيا يستطيع المرء أن يتعلمه ويستخدمه منهجيا • الانقسامية ، مع المصور الحديث ، ينبغي أن تكون تعميما ذاتيا ، ينظر اليه كجزء من جوهرنا مسنون بالخط •

ابتكارات المستقبليين :

فبراير سنة ١٩١٢ :

التصوير المستقبلي يشمل ثلاثة أفكار تصويرية جديدة :

١ ـ حل مشكلة الأحجام في الصورة ، لأننـــا نعـــارض اماعـــة الموضوعات التي هي نتيجة مشؤومة للرؤية التأثرية •

٢ ـ ترجمة الموضوعات طبقا لخطوط القوة التى تسمها، بالوسائل التى بها تدرك دينامية تشكيلية جديدة ·

٣ ـ الثالثة ، التى هى نتيجة طبيعية للنقطتين الأوليين، هى اعطاء الجو العاطفى للصورة التى هى مصدر الانشادية التصويرية غير المعروفة للآن ·

جينو سفرينى :

الفن والتقليد :

(أصبح سفرينى ، بعد مروره بفترة تأثرية ، واحدا من الأعضاء الأصليين لجماعة المستقبليين · ومثل الآخرين الذين مروا خلال هذه النشأة ، فانه أخيرا نمى أسلوبا أكثر محافظة ملهما بالأناقة ، والأحكام ، والصلابة التى للآثار وللنهضة المبكرة) ·

ولقد كتب سفرينى من التكعيبية الى الكلاسيكية (١٩٢١) ·
ومناقشات حول الفن المجازى سنة ١٩٣٦ ·

التحريف والتكوين :

التحريف هو تصحيح الطبيعة وفقا لاحساس المرء · أنه لا يحمل أى علاقة مهما تكن للتكوين الذى نقطة بدئه مضادة تماما · وجماليات التحريف تعلن عن الأعمال مسلسلة من الرسم الايجازى العادى والكاريكاتير الى أعمال دوميية ، حين تدعمها الموهبة وحين يدعم هكذا ، فان التحريف يمكن أن يخدع غير الخبير بالنسبة لجوهره الاحساسى ، ولكنه يظل فنا منحطا مع ذلك ·

الفن والعلم :

يمكن واحد من الأسباب الرئيسية لانحلال فننا قطعا فى انفصال الفن والعلم · فالفن ليس شيئا غير علم مهذب ·

الفن العقلى والمحسوس :

الفلاسفة والجماليون يمكن أن يقدموا تعريفات رشيقة عميقة للفن والجمال ، ولكنها للصوز كلها توجزها هذه العبارة : خلق الهارمونية فى كل الأزمان قدم طريقان نفسيهما للفن من أجل أن يحقق هذه الهارمونية : بعض الفنانين قد حاول ادراكه من خلال تقليد مظاهر الطبيعة بوساطة

جماليات المذهب التجريبي والاحساس وآخرون قد حازوه من خلال التشييد الجديد للكون بجماليات العدد والعقل · وكما قد انتصرت واحدة أو أخرى من محاولتى الاقتراب هاتين كان لدينا عصور جيدة للفن وعصور للهمجية والسقوط · والأخيرة دوما موسومة بتشريف الفطرة والاحساس · والعصور التى نعجب بها ، على العكس ، تدين بعظمتها للاقتراب الذهنى ولجماليات العدد ·

التصوير مثل الموسيقى :

فن لا يطيع قوانين ثابتة مقدسة هو بالنسبة للفن الصادق ما تكونه الضوضاء بالنسبة للصوت الموسيقى · أن تصور بدون أن تكون عارفا بتلك القوانين الثابتة الصارمة جدا مساو لتألف سيمفونية بدون معرفة العلاقات الهارمونية وقواعد التوفيق بين الايقاعات ·

الموسيقى ليست غير تطبيق حى للرياضيات · فى التصوير ، كما هو فى كل فن انشائى ، المشكلة موضوعة بنفس الطريقة تصبح الأعداد للمصور أحجاما والألوان أنغاما ، وللموسيقى نغمات وأصوات نغمات ·

جيور جيودى تشيريكو :

الفن الميتافيزيقى :

جيور جيودى تشيريكو ولد فى اليونان من أبوين ايطاليين ، وعاش فى فرنسا وايطاليا · و « تصويره الميتافيزيقى » الذى هجره أخيرا ، ينبغى أن يعد بين أكثر أساليب القرن العشرين أصالة وتأثيرا · دى تشيريكو قد كتب الشعر ، القصص ، الرواية · وكتبا عديدة ومقالات عن التصوير ·

الغموض والخلق :

باريس سنة ١٩١٣ :

لتصبح بحق خالدا ينبغى أن يتجنب العمل الفنى كل الحدود الانسانية سيتدخل فحسب المنطق والذوق السليم · ولكن اذا كسرت هذه الحواجز مرة ، سيدخل مناطق رؤى الطفولة والحلم ·

التقريرات العميقة ينبغى أن يستقيها الفنان من أقصى ما خفى فى منعزلات كيانه ، هنالك لا سيل هامس ، ولا طائر مغرد ولا حفيف أوراق يستطيع أن يلهيه ·

ما أسمعه لا قيمة له ، فقط ما أراه هو الحى ، وحينما أغمض عينى فان رؤيتى حتى أشد قوة • أنه لأشد أهمية أننا ينبغى أن نخلص الفن من ما قد حواه من المادة المعترف بها للتاريخ ، كل الموضوعات المألوفة كل الأفكار التقليدية ، كل الرموز الشعبية ينبغى أن تبعد منذ الآن فصاعدا• وأكثر أهمية أيضا ، ينبغى علينا أن نحوز ايمانا ضخما فى أنفسنا : انه لجوهرى أن الكشف الذى نتلقاه ، تصور الصورة الذى يحيط شيئا ما معينا ، غير ذى المعنى فى حد ذاته ، غير ذى الموضوع ، والذى لا شىء على الاطلاق من وجهة نظر المطلق ــ وأنا أكرر ، انه لجوهرى أن مثل هذا الكشف أو التصوير ينبغى أن يتكلم فينا بقوة شديدة ، وأن يستدعى كذلك الألم أو الفرح• أن نشعر نحن بأننا مضطرون للتصوير• مضطرون بحافز حتى أكثر اثارة من يأس الجوع الذى يقود المرء الى أن يندفع نحو قطعة خبز كالوحش المفترس •

أتذكر يوما من أيام الشتاء المنعش فى فرساى • الهدوء والسكينة يسودان سيادة علوية • كل شىء يحدق فى بعيون مبهمة متسائلة • ثم تحققت أن كل ركن من القصر ، كل عمود ، كل شباك قد حوى روحا ، كتيمة ••• فى تلك اللحظة نما عرفانى بالغموض الذى يحث الناس على أن يخلقوا أشكالا غريبة معينة والخلق يبدو أكثر شذوذا من الخالقين •

الفـن الميتـافيزيقى :

١٩١٩ :

كل شىء له مظهر : المظهر المتداول ، الذى نراه نحن تقريبا دوما والذى يراه الناس عادة ، والمظهر الطيفى أو الميتافيزيقى ، الذى يمكن أن يراه فحسب أفراد نادرون فى لحظات البصر العقلى والتجريد الميتافيزيقى •

العمل الفنى ينبـغى أن يقص شـيئا ما لا يظهر خـلال مجمله • الموضوعات والأشكال الممثلة فيه ينبغى تماما كما هو الحال فى الشعر أن تنبئك عن شىء ما بعيد جدا عنها وأيضا عما تخفيه هيئاتها ماديا عنا •

ان كلبـا معينـا صوره كوربية هو مثـل قصـة صـيد شـعرية ورومانتيكية •

الحس المعمارى :

من بين عديد من الاحساسات التى فقدها المصورون المحدثون ، ينبغى أن نعد الحس المعمارى •

كان الصرح المصاحب للشكل الانسانى ، سواء وحده أو فى جماعة ، سواء فى منظر من الخياة ــ أو فى مسرحية تاريخية ، كان للأقدمين به اهتمام عظيم • لقد ألجأوا أنفسهم اليه بحب وروح مسترقة ، دارسين ومنجزين قوانين المنظور •• المنظــر الطبيعى • المتضمن فى قبــو لرواق أو فى مربع أو مستطيل لشباك يكتسب قيمة ميتافيزيقية أعظم لأنه وطد وعزل من الفراغ المكتنف له • العمارة تكمل الطبيعة • انها تترك آية على تقدم العقل الانسانى فى حقل الاكتشافات الميتافيزيقية •

بول كلى :

مذكرات من يوميــاته :

(حين كتبت هذه المذكرات كان سن بول كلى أقل من خمس وعشرين سنة• وولد قرب برن وقد درس بالأكاديمية فى ميونخ وأنفق سنة١٩٠١ فى سفر خلال ايطاليا ، حيث أثر ثقل التقليد تأثير الشك فى قواه الفنية الذاتية • انظر ماريبــه •

وانه لعلى هذه الحال عاد الى برن والى تلك العملية للتأمل الباطنى التى تعكسها هاتيك المذكرات • وفى سنة١٩٠٦ ذهب ليعيش فى ميونخ، حيث أتصل فى سنة ١٩١٢ بجماعة الفارس الأزرق •

ابدا بالمثــال النوعى :

برن ، ابريل سنة ١٩٠٢ :

لقد مضى الآن شهر على رحلتى الى ايطاليا • وليست مراجعة أمورى المهنية مشجعة جدا ، وأنا لا أدرى لماذا ، ولكننى مع ذلك ما زلت آملا • ربما لأن نقــد عملى ، ولو أنه تقريبــا مخرب كليــة ، يعنى الآن شــيئا ما بالنسبة لى ، على أن خداعى لنفسى لم يقبل سلفا شيئا ما •

ولكن على سبيل التعزى : انه لعــديم القيمــة أن تصــور أشياء مبتسرة ، ما يحسب هو أن تكون شخصــيته ، أو على الأقل أن تصــبح واحدا • ســيادة الحياة شرط من الشروط الأســاسية للتعبير المثمر • وبالنسبة لى فهذا بالتأكيد هو الحال حينما أكون مغعوما أكون حتى غير قادر على التفكير حولها ــ وهذا يحوز الصدق فى التصوير • والنحت ، والتراجيديا ، أو الموسيقى : ولكننى أعتقد أن الصور وحدها ستملأ بوفرة حياة هذا الوحــد •••

لقد قنطت فى البدء • ومتوقع منى أن أعمل أشياء يستطيع الزميل الفطن بسهولة أن يزيفها •

ولكن عزائي ينبغي أن يكون أنني معـاق بإخلاص مقـاصدى أكثر بكثير جدا من أى نقص في الموهبة أو القدرة ، ولدي شعور بأنه حاليـا أو مؤخرا سأصل الى شيء ما صحيح فقط ينبغي أن أبدأ ، ليس بفروض ، ولكن بأمثلة نوعية ولا يهم مدى دقتها ٠ فإذا نجحت بعد في تمييز تركيب واضح ، أحصل منه على أكثر مما عن تركيب خيال شـاهق ٠ والتركيب النموذجى سيتبع آليا من مجموعة أمثلة ٠

العـالم الصغير (الانســان) :

يونية سنة ١٩٠٢ :

انها لصعوبة عظيمة وضرورة كبيرة أن يكون علينا أن نبدأ بالأشد صغرا ٠ أريد أن أكون كما لو أننى وليد جديد ، لا أعلم شيئا ، لا شيء مطلقا عن أوربا جاهلا الشعراء والعادات لأكون بدائيا تقريبا ٠ ثم أريد أن أعمل شيئا ما متواضعا جدا ، أن أنتج بنفسى موضوعا ظاهريا طفيفا ، ذلك الذى سيكون قلمى قادرا على أن يمسك به بدون أى تكتيك ٠ وأنه ليكفى لحظة واحدة مواتية الشيء الصغير يدون بسهولة وضبط ٠ لقد عمل توا كان أمرا طفيفا ولكنه حقيقى وذات يوم من خلال تكرار مثل هذه الأعمال الصغيرة ولكن الأصيلة ، سيجيء عمل واحد أستطيع أن أبنى عليه حقا ٠

الجسم العـارى موضــوع ملائم جملة ٠ فى طبقـات الفن تعلمت تدريجيا شيئا ما عنها من كل زاوية ولكننى الآن لن أصـيـم بعد خطـة ما منها : سأتقدم لكى تظهر ، كل أساسيات الفن حتى تلك المخيفة بالبعد البصرى على الورق ٠ وهكذا فان ملكية شخصية صغيرة لا نزاع فيها قد اكتشفت توا وأسلوب قد خلق ٠

ادرس العمارة :

ديسمبر سنة ١٩٠٣ :

فى ايطاليا حينما تعلمت أن أفهم النصب المعمارية حسن على الفور أن أكتب بالطباشير تقدما ملحوظا فى المعرفة ٠ ولو أنها تخدم غرضـا عمليا فان مبـادىء الفن معبر عنها بوضــوح فيها أكثر من أعمال الفن الأخرى ٠ بنيانها السهل الادراك تركيبها العضوى المضبوط يجعل من الممكن تربيــة أســاسية أكثر من كل « دارســات : الرأس ــ العراة ــ والتأليف » حتى الأشد غباء سيفهم التناسب الواضح للأجزاء والتناسب الواضح لبعضها مع بعض وللكل يطابق التناسبات العديدة المســتورة التى توجد فى التراكيب العضوية الطبيعية والصناعية الأخرى وأنه واضح

أن تلك الأشكال ليست باردة وميتــة بل مليئة بنفس الحياة تصبح وأهمية القياس كمعين على الدراسة والخلق واضحة ·

من خطاب :

غالبا ما حدث لى سابقا أننى حين أسأل فيما يتصل بصورة لم أكن ببساطة أعرف ما تمثله·أنا أرى الموضوع : ان مجاز القول·والآن أيضا قد أدرجت المضمون لكى أعرف معظم الوقت ما هو ممثــل · ولكن هذا فحسب بعض تجربتى ان ما يهم فى النهاية الأساسية هو المعنى المجرد أو الهارمونية ·

الفــن والعــلم :

(فى سنة ١٩٢٠ أصبح بول كلى أستاذا فى أكاديمية باوهوس بفيمار وانتقــل على مقربة من باوهوس الى دسو فى ســنة ١٩٢٦ هذه الفقرات مأخوذة من نشرة باوهوس ١٩٢٩ · وهى ينبغى أن تقارن بأفكار زميــل كلى كاندنيسكى ومع أفكار موندريان عن مادة الموضوع المعاصر) ·

دسو سنة ١٩٢٩ :

نحن نركب ونركب ، وبعد فالبديهة لا زالت لها فوائدها ، بدونها نستطيع عمل قدر ما ، ولكن ليس كل شيء يمكن الواحد أن يعمل زمنا طويلا ، يعمل أشياء مختلفة ، أشياء عديدة أشياء هامة ، ولكن ليس كل شيء ·

وحين توصل البديهة بالبحث الصحيح فانها تعجل تقدم البحث الصحيح··· الفن، أيضا قد أعطى مكانا كافيا للتقصى الصحيح ، ولبعض الوقت الأبواب التى تفضى اليه قد فتحت · ما قد تم فعله قبل الموسيقى بنهاية القرن الثامن عشر قد بدأ أخيرا للفنون التصويرية · الرياضيات والطبيعيات جهزت الوسائل فى شكل قواعد لتتبع ولتكسر · انه لمن المفيد فى البدء أن نهتم بالوظائف وأن تهمل الشكل المنجز · الدراسات فى الجبر ، فى الهندسة ، فى الميكانيكا قسم التعليم الموجه تجاه الجوهرى الوظيفى ، فى مقـابلة الظــاهر · واحد يتعــلم أن ينظر خلف الواجهة ليمسك بجذور الأشياء · واحد يتعلم ليدرك التيارات الخفية ، السابقة على المرئى واحــد يتعلم أن يحفر تحت ليكشف الغطاء ، ليجد السبب ، ليحــلل ·

فرانز مارك :

الأمثــال :

(فى سنة ١٩١١ أسس فرانز مارك مع كاندنيسكى ، ثم كلى فى ميونيخ الجماعة المعروفة باسم الفـارس الأزرق وسـاعد فى خلق الفن « التعبيرى » المؤسس على اكتشافات في الشكل للشـقر والتكعيبيين . هذه المختارات من مؤلفه « الأمثـال » تحاذى السنوات الخمس القصيرة ـ وجزء منها أنفقه جنديا ـ والتى صـور خلالها مارك بأسلوبه الخاص الناضج . لماذا ركز خلال تلك الفترة على صور الحيوانات مشروع أقصى شرح فى جملة واحدة من خطاب الى زوجته مكتوب فى الصدر فى ابريل سنة ١٩١٥ ، قبيل وفاته بأقل من سنة : « الرجال الدنسون والنساء الدنسـات المحيطون بى (وبخاصـة الرجال) ، لم يوقظوا فى أيا من احساساتى الحقيقية بينما الشعور الطبيعى من أجل الحياة الذى تحوزه الحيوانات نصب فى اهتزاز كل شئ حسن فى ») .

دع العـــالم يتحدث عن نفســه :

ميونيخ ١٩١١ ـ ١٩١٢ :

أهنــاك فكرة أكثر غموضا لدى الفنـــان من تصور كيف تنعكس الطبيعة فى أعين الحيوان ؟

كيف يرى حصان العالم ، أو عقاب ، أو ظبية ، أو كلب ؟ ...

أى علاقة للظبية بصورتنا عن العالم ؟ هل هى تعمل أى حس منطقى أو حتى فنى ، لتصور الظبيـة كما تظهر لبعدنا البصرى أو فى صـورة تكعيبية لأننـا نحس بالعـالم تكعيبيا ، انها تحس به كظبية ومنظرهـا الطبيعى ينبغى أن يكون ظبيـة ... أسـتطيع أن أصور صورة : الدو (جنس من الابل) بيسانللو قد صور مثل ذلك . أستطيع مهما يكن من شىء أيضا أن أرغب فى تصوير صورة الدو « يحس » . أى ذهنية أكثر جدة الى ما لا نهاية ينبغى أن تكون للمصور لكى يصور هذا ، المصريون قد فعلوا هذا . الزهرة ، مانية قد صور ذلك .

من قد صور الوردة المزهرة ؟ الهنود ...

يوجد اليوم قليل فن مجرد ، وما يوجد ثمت متلجلج وناقص . انها المحاولة أن ندع العـالم ينطق عن نفســه بدلا من تقرير حديث العقول المثارة بصورهـا عن العـالم عرض الفنان اليونانى ، والقوطى ، وفنان النهضة عرض العالم بالطريقة التى رآه بها ، وأحسه بها ، ورغب فى أن

يكون له ، الانسان رغب فوق كل شيء أن يغذى بالفن ، وقد أنجز رغبته ولكنه ضحى بكل شيء عدا هذا الغرض الواحد : أن ينشىء الجنين ، أن يستبدل المعرفة من أجل القوة والمهارة للروح • القرد يحاكي مبدعه • لقد تعلم أن يضع الفن ذاته لأغراض التجارة •••

•• اليوم فقط يستطيع الفن أن يكون ميتافيزيقا ، وسيداوم على أن يكون كذلك • الفن سيحرر نفسه من حاجات ورغبات الناس •• لن نعود بعد نصور غابة أو حصانا كما نشاء أو كما تبدو لنا ، ولكن كما هى حقيقة •

الفن الشعبى :

الناس أنفسهم (ولست أعنى « الكشل ») قد أعطوا الفن دوما أسلوبه الجوهرى • الفنان مجردا يوضح ويلبى ارادة الناس • ولكن حين لا يعرف الناس ماذا يريد الفن ما هو أسوأ أن الجميع ، لا يريد شيئا ••• ويظل بعدئذ فنانوه مسوقين للبحث عن أشكالهم الخاصة ، يظلون معزولين ويصبحون شهداء •

الفن الشعبى – يعنى احساس الناس بالشكل الفنى – يستطيع النهوض مرة أخرى فحسب حينما يمحى من ذاكرة الأجيال كل تصورات الفن المشوشة البالية للقرن الثامن عشر •

فن المستقبل :

(فى المقدمة ، قرب فردن سنة ١٩١٥) :

ليس ببعيد اليوم الذى سيصبح فيه الأوربيون فجأة – القليل من الأوربيين الذين سيظلون باقين – غارقين بألم نقصهم فى التصورات الصورية • ثم سيندب هؤلاء الناس التعساء حالتهم الشقية ويصبحون باحثين وراء الشكل • انهم لن يبحثوا الشكل الجديد فى الماضى ، فى العالم الظاهر ، أو فى مظاهر الانتحاء الأسلوبى للطبيعة ولكنهم سيبنون أشكالهم من داخل أنفسهم ، فى ضوء معرفتهم الجديدة التى أحالت عالم الخرافة القديم الى عالم الشكل وعالم النظر القديم الى عالم الاستضواء الداخلى •

فن المستقبل سيعطى شكلا لاقتناعاتنا العلمية ، هذه هى عقيدتنا وحقيقتنا ، وانه لعميق وذو وزن كاف لينتج أعظم أساليب وأعظم تقاويم ثانية للشكل قد رآها العالم أبدا • اليوم بدلا من استخدام قوانين

الطبيعة كوسائل للتعبير الفني ، نحن نضع المشاكل العقيدية لمضمون جديد • فن زماننا سيكون بكل تأكيد مطابقة عميقة مع فن الفترات البدائية في الزمن القديم البعيد ، طبعا ، دون ما المشابهات الظاهرية التي يبحث عنها الآن بلا حس فنانون أثريون عديدون • وسيحتذى زماننا ـ تقريبا كأمر مؤكد ـ الى مدى ما ، ينضج المستقبل الأوربى الأخير بفترة أخرى من البلوغ البارد التي ستضع بدورها مرة أخرى قوانينها الصورية الذاتية وتقاليدها •

ماكس بكمان :

عن تصويره :

(حينما نطق بكمان بتلك السطور ـ بمناسبة معرض الفن الألمانى الحديث في لندن ـ كان يعيش في المنفى في هولنده لقرابة سنتين • والأسلوب التعبيرى لتصويره ، وتقريره الواقعي للمناظر المفزعة التى شاهدها في الخنادق خلال الحرب العالمية الأولى ، قد سبب له أن يوضع ضمن أولئك الفنانين المنحلين المحرومين رسميا من حكومة النازى • انه بهذا الوضع تحدث بكمان عن علاقاته بالحياة السياسية) •

لندن ، يوليو ، سنة ١٩٣٨ :

التصوير شيء صعب جدا انه يستغرق الانسان كله ، جسمه وروحه ـ وهكذا انقدت بعمى الى أشياء عديدة تنتمى الى الحياة الواقعية والسياسية •••

ما أريد أن أبينه فى عملى هى الفكرة التى تخفى نفسها وراء ما يدعى الحقيقة • وأنا أبحث عن الجسر الذى يفضى من المرئى الى المخفى ، مثل القارىء اليهودى المشهور الذى قال يوما • اذا أردت أن تمسك بناصية الخفى جس بعمق ما أمكنك فى المرئى » •

والذى يساعدنى أقصى مساعدة فى هذه المهمة هو التوغل فى الفراغ • الارتفاع ، العرض ، العمق هى الظواهر الثلاث التى ينبغى أن أنقلها فى مستوى واحد لأشكال السطح المجرد للصورة ، وهكذا أحمى نفسى من لانهائية الفراغ • أشكال تجىء وتروح ، موحاة بالحظ أو بسوء الحظ • ولقد حاولت أن أنزع عنها خصائصها العرضية الظاهرية •••

واحدة من مشكلاتى هو أن أجد الأنا التى لها فحسب شكل واحد وهو خالد ـ أن أجده فى الحيوانات والانسان ، فى السماء وفى الجحيم التى تشكل معا العالم الذى نعيش فيه •••

التطبيق الموحد لقاعدة الشكل هو ما يحكمني في التصوير المتخيل للموضوع · شيء واحد مؤكد ـ علينا أن تحول عالم الموضوعات ذي الأبعاد الثلاثية الى عالم اللوحة ذي البعدين الاثنين ·

اذا ملئت اللوحة فحسب بتصور بعدين للفراغ ، فسنحصل على فن تطبيقي أو زخرفي ، بالتأكيد هذا يمكن أن يمنحنا السرور ، ولو أنني نفسي أجدها مملة اذ انها لا تعطيني احساسا بصريا كافيا · لتحويل ثلاثة أبعاد الى اثنين بالنسبة لي تجربة مليئة بالسحر ألمح فيها للحظة ذلك البعد الرابع الذي يبحث كياني كله عنه ···

اللون ، كتعبير غريب رائع من تعبير الأبدية الذي لا يستعصي ، جميل وهام بالنسبة لي كمصور ، وأنا أستخدمه لأثري اللوحة ولأجوس بعمق أكثر في الموضوع · اللون أيضا قدر ، الى حد معين ، نظرتي الروحية ، ولكنه تابع للحياة ، وفوق كل ذلك لمعالجة الشكل · والتأكيد المفرط للون على حساب الشكل والفراغ سيجعل من نفسه مزدوج المظهر على اللوحة ، وهنا سيدنو من العمل اليدوي · الألوان الصافية والنغمات المكسورة ينبغي أن تستخدم معا لأنها تكمل بعضها البعض ·

واسيلي كاندينسكي :

فن الهارمونية الروحية :

(ولو أن كاندينسكي ولد في روسيا ، فانه حين كتب هذه السطور كان يصور في ميونيخ « ولفترة قصيرة في باريس » لأكثر من عشر سنوات · سنة ١٩١١ ، بعد سنة من نشر هذا الكتاب كان عليه أن يكمل صورته التجريدية الأولى ـ وربما الأولى التي قد صورت أبدا ـ واقتباسنا بين فكره متحركا في ذلك الاتجاه · في نفس السنة أسس كاندنيسكي وفرانز مارك أسسا جماعة الفارس الأزرق ، وأخيرا نشر نشرة بالاسم عينه · وفي سنة ١٩١٤ عاد كاندنيسكي الى روسيا) ·

(ميونيخ سنة ١٩١٠) :

التأليف الفني الخالص له عنصران :

١ ـ تأليف كل الصورة ·

٢ ـ خلق الأشكال المتعددة التي بوقوفها في علاقات مختلفة بعضها مع بعض ، تقرر تأليف الكل · موضوعات عديدة عليها أن تعتبر في ضوء الكل ، وهكذا تنظم بما يلائم هذا الكل · سيكون لها منفردة

قليل معنى ، وتكون ذات أهمية فحسب للحد الذى تساعد فيه على التأثير العام • هذه الموضوعات المفردة ، ينبغى أن تصاغ بطريقة واحدة ، وهذا ، ليس بسبب أن عليها أن تخدم كمواد بناء لتأليف الكل •

وهكذا فان فكرة المجرد تزحف الى الفن ، ولو أنه ، بالأمس فقط كانت مزدراة ومحجوبة بالمثل المادية الخاصة • وتقدمها البطىء طبيعى كفاية ، لأنه فى التناسب بما أن الشكل العضوى يسقط على الأرضية ، فالمثال التجريدى يقترب مما هو الأبى •

ولكن الشكل العضوى يحوز ، كل سواء ، هارمونية باطنية خاصة به التى يمكن أن تكون فى ذاتها أما مثل تلك التى للمشابه المجرد (لذلك منتجة توافقا بسيطا لعنصرين أو مختلفة اختلافا كليا (وفى هذه الحالة يمكن أن يكون الترتيب متنافرا لا مفر) • ومهما تكن أهمية الشكل العضوى مختزلة ، فان نغمته الباطنية ستسمع دوما ، ولهذا السبب فاختيار الموضوعات المادية ذو أهمية • والتوافق الروحى للعنصر العضوى مع المجرد يمكن أن يقوى من استعانة الأخير (بالمضادة قدر المشابهة) أو يمكن أن يدمره •

فكر فى تأليف متوازى الأضلاع ، المكون من عدد من الأشكال الانسانية • الفنان يسأل نفسه هل تلك الأشكال الانسانية ضرورة مطلقة للتأليف ، أو ينبغى أن تستبدل بأشكال أخرى ، وذلك بلا تأثير على الهارمونية الأساسية للكل ؟ اذا كان الجواب • نعم فنحن لدينا حالة الاستعانة المادية فيها تضعف مباشرة الاستعانة التجريدية • الشكل الانسانى ينبغى اما أن يستبدل بموضوع آخر ، سواء بالمشابهة ، أو بالمضادة ، يقوى الاستعانة التجريدية أو ينبغى أن يظل رمزا خالصا غير مادى •••

التأثيرات التى نتلقاها ، والتى غالبا تظهر فى فوضى كاملة تماما ، تشتمل على ثلاثة عناصر : تأثير لون الموضوع ، وشكله ، وامتزاج لونه وشكله ، مثلا ، للموضوع نفسه •

عند هذه النقطة تجىء فردية الفنان فى المقدمة وتتصرف ، كما يشاء ، بتلك العناصر الثلاثة • « ولذلك ، فواضح ، أن اختيار الموضوع (مثلا ، من واحد من عناصر الهارمونية فى الشكل) ينبغى أن يقرر بالاختلاجات المطابقة فى الروح الانسانى •••

وكلما ازداد الشكل تجريدية ، ازدادت استعانته وضوحا ومباشرة، فى أى تأليف يمكن أن يكون الجانب المادى أكثر أو أقل حذقا فى النسبة مثلما أن الأشكال المستخدمة أكثر أو أقل مادية ، ولأجلها تستبدل تجريدات خاصة ، أو موضوعات أزيلت صفاتها المادية باتساع ...

أينبغى اذن أن نهجر كلية الموضوعات المادية كلها ونصور فحسب المجرد ؟ مشكلة هارمونية الاستعانة المادية والاستعانة غير المادية تبدى لنا الاجابة على هذا السؤال .

وكما أن كلمة منطوقة تثير اختلاجا باطنيا ، كذلك بالمثل صنيع كل موضوع ممثل . وحرمان أحد هذه الامكانية هو تحديد لقوة المرء التعبيرية . ذلك على أية حال ، هو الشأن فى الوقت الحاضر . ولكن بجانب هذه الاجابة على هذا السؤال ، هنالك أخرى ، وتلك يستطيع الفن أن يستخدمها دوما على أى سؤال بادىء ب « ينبغى » : ليس هنالك « ينبغى » فى الفن ، لأن الفن حر .

الخط والسمكة :

(فى ربع القرن بين هذه الاقتباسة وسابقتها ، عاد كاندنيسكى الى روسيا (١٩١٤) وأصبح أستاذا بالجامعة فى موسكو ، ذهب ثانية الى ألمانيا (١٩٢١) وعمل فى بوهوس وفى سنة ١٩٢٤ ذهب للعيش فى باريس . فى خلال ذلك الوقت كان ينشر المجرد ، نوعا ما من الفن الباطنى الذى تعكسه هذه الاقتباسة . لنظريات قريبة الصلة عن التصوير التجريدى ، انظر موندريان ؟ .

باريس ، مارس سنة ١٩٣٥ :

لا أرى اختلافا جوهريا بين الخط الذى يسميه الواحد تجريدا والسمكة حين الاقتراب منهما .

ولكن بالأحرى مشابهة جوهرية .

هذا الخط ـ منعزلا والسمكة منعزلة بالمثل ـ كائنات حية ذات قوى خاصة بها وان كانت كامنة . انها قوى التعبير لتلك الكائنات وقوى التأثير على الكائنات البشرية ، لأن لكل « نظرة » مؤثرة تعلن عن نفسها بتعبيرها .

ولكن صوت تلك القوى الكامنة خافت ومحدود . انها بيئة الخط والسمكة تلك التى « تنتج المعجزة : القوى الكامنة تنبه . التعبير يصبح

مشعا · والتـأثير عميقا · وبدلا من الصوت الخفيض يسمع المرء جوقة ترنيم · لقد أصبحت القوى الكامنة ديناميكية ·

البيئة هي التأليف :

التأليف هو القدر المنظم من الوظائف الداخلية (التعابير) لكل جزء من العمل ·

ولكن مقتربا منهما بطريقة أخرى هنالك خلاف جوهري بين الخط والسمكة · وذلك أن السمكة تستطيع العوم · الأكل · وأن تؤكل · انها اذن لها قدرات محروم منها الخط ·

تلك القدرات للسمكة زيادات ضرورية للسمكة ذاتها وللمطبخ ، ولكن للتصوير ، وهكذا · لكونها غير ضرورية · فهي زائدة ·

ذلك هو السبب في أنني افضل الخط على السمكة ــ على الأقل في تصويري ·

كازيمير ماليفيتش :

العالم اللاموضوعي (اللافوقية) :

(في موسكو سنة ١٩١٣ ابتدع ماليفيتش السيوبر ما يلتزم بعرضه صورة لمربع على أرض بيضاء ·

وبصنيعه هذا كان أول مصور يجعل التصوير « نظاما للتجريد الهندسي الخالص المطلق » ·

وبعيد سنة ١٩٢٠ · ابتدأ الفن التجريدي ينبظ روسيا في روسيا· والسيوبر ماتيزم ، مثل التكوينيية (انظر بعد) ، فانتشت ، ولكن آثارها أحس بها في ألمانيا خلال العشر سنوات التالية ؛ وفي سنة ١٩٢٧ نشر بوهوس شرح ماليفيتش لنظرياته تحت عنوان « العالم اللاموضوعي » · سنة ١٩١٤ :

مستوى الصورة القائم الزاوية يشير الى نقطة البدء في السيوبرماتيزم : واقعية جديدة للون مدركة لخلق غير موضوعي ·

وأشكال الفن السيوبرماتيزمي مثل كل الأشكال الحية للطبيعة ، هذه واقعية تشكيلية جديدة بالدقة لأن واقعية التلال ، السماء ، والماء مفقود ــ · كل شيء واقعي هو عالم · وأي سطح تشكيلي أكثر حياة

(مرسوما أو مصورا) من وجه منه يحدق زوجان من العيون ثم يسمة ٠
سنة ١٩٢٧ :

بالسيوبرماتيزم ، أقصد أولية الشعور الخالص فى الفنون التصويرية ٠ من وجهة نظر السيوبرماتيزم ، مظاهر الموضوعات الطبيعية هى فى ذاتها لا معنى لها الشئ الجوهرى هو الشعور ــ فى ذاته ومستقل استقلالا كاملا عن السياق الذى استقدم فيه الطبيعية الأكاديمية ، وطبيعة التأثريين ، وطبيعة السيزانيزم ، وطبيعة التكعيبيين ٠٠٠ الخ ، كلها ان جاز لنا القول ليست شيئا غير أساليب جدلية ، هى فى ذاتها لا تحدد القيمة الحقيقية للعمل الفنى ٠

وتمثيل موضوع ، فى ذاته (الموضوعية كفرض للتمثيل) ، هو شئ ما ليس لديه ما يعمله بالفن ، بالرغم من أن استخدام التمثيل فى العمل الفنى ، لا تستبعد امكانية كونها على نظام فنى عال ٠

وللسيوبرماتيزمى ، لذلك ، الوسائل الصحيحة وهى تلك التى تمد بالتعبير الأوفى للشعور الخالص وتهمل الموضوع المرتضى اعتياديا ٠ والموضوع فى ذاته غير ذى معنى بالنسبة اليه ، وأفكار العقل لا قيمة لها ٠ الشعور هو العامل الحاسم ٠٠٠ وهكذا يصل الفن الى التمثيل اللا موضوعى ــ الى السيوبرماتيزم ٠

وحينما حدث فى سنة ١٩١٣ ، فى محاولة يائسة لتخليص الفن من صابورة (= ثقل خاص يوضع فى المنطاد أو السفينة) الموضوعية ، حينما التجأت الى شكل المربع ، وعرضت صورة لا تمثل شيئا أكثر من مربع أسود على حقل أبيض تحسر النقاد ــ ومعهم المجتمع ــ تحسروا ، « كل الذى أحببناه قد ضيع ٠ نحن فى صحراء يقف أمامنا مربع أسود على أرضية بيضاء » ٠

ولكن الصحراء قد ملئت بروح الاحساس غير الموضوعى التى تتخلل كل شئ ٠

وأنا أيضا كنت مملوءا بنوع من الخجل والخوف ، لما أن دعيت لأترك « عالم الارادة والفكرة ، الذى عشت فيه وأبدعت ، والذى اعتقدت فى واقعيته ولكن بلوغ التحرر السعيد الى اللاموضوعية جذبنى الى « الصحراء » حيث الشعور وحده هو الواقعى ٠٠٠ وهكذا أصبح الشعور مضمون حياتى ٠ لم يكن « مربعا خاليا » ولكننى قد عرضت الاحساس باللا موضوعية ٠

أنا أدركت أن « الشيء » و « الفكرة » قد فهما على أنهما متعادلتان للاحســـاس ، وفهمت كذبة عالم الارادة والفكرة • هل زجاجـــة اللبن رمز للبن ؟

السيوبرماتزم هو اعـادة استكشاف ذلك الفن الخالص الذى غاب بمرور الزمن ، وبازدياد « الأشياء » ، غاب عن البصر •

ناخوم جابو وأنطوان بفرنز :

من منشور التكوينى :

(فى سنة ١٩١٧ عاد الأخوان جابو وبفرنز من النرويج الى موسكو • هناك اتصلا بحـركة التكوينيين التى يقودها تاتلين ، وابتـداء يعملان تكوينـات تجريدية عرضـاها فى المعرض التكوينى الكبير لسنة ١٩٢٠ ـ السنة عينها التى نشر فيها منشورهما وفى ســـنة ١٩٢٢ حينما اتصلا بجماعة باريس « الخلق التجريدى » •

كان هذا المنشور جزئيا قد أعيد طبعه مترجما فى الكتالوج الأول للجماعة الجديدة لبيانات أخرى عن الفن المجرد ، قارن موندريان •

موسكو سنة ١١٢٠ :

« الأسس الرئيسية للفن » ينبغى أن ترسى على أرض صلبـــــة : حياة واقعية •

فى الحقيقة (الفعلية) المكان والزمان هما العنصران اللذان يملآن احتكارا الحياة الواقعية (الواقعية) •

لذلك ، اذا كان الفن يريد أن يمسك بالحياة الواقعيـــة ، ينبغى بالمثل ، أن يؤسى على هذين العنصرين الرئيسيين •

لنحقق حياتنا الخلاقة فى صبغ المكان والزمان : مثل هذا غرضنا الفريد لفننا الخلاق • نحن نمسك بآلة السدس (جهـــاز لقياس الزوايا) فى أيدينا ، وعيوننا تنظر باستقامة أمامها وأذهاننا مشدودة كالقوس ، ونحن نشكل عملنا كما يشكل العالم خلقه ، تشبكيل المهندس للجسر ، والرياضى لمعادلات مدار كوكبه •

نحن نعلم أن لكل موضوع فرديته الخاصة ، المنضدة ، والكراسى ، والمصباح والكتاب ، والتليفون ، والمنزل ـ كل منها يكون عالما فى ذاته ، عالما له ايقاعه الخاص ومداره الكوكبى الخاص ••••

نحن نرفض الحجم كتعبير عن المكان ، المكان يمكن أن يكون صغيرا الى حد أن يقاس بالحجم مثلما يقاس السائل بالمقياس الطولى • ماذا يستطيع الفراغ أن يكون ان لم يكن عمقا لا يدرك ؟ العمق هو الشكل الفريد الذى نستطيع به التعبير عن المكان • نحن ننبذ الكتلة الفيزيائيـــة كتعبير للتشكيلية • كل مهندس يعرف أن قوة المقاومة وقوة الاستمرار لموضوع لاتعتمد على كتلته • مثال واحد يكفى : قضبان السكك الحديدية •

ومع ذلك فالتشكيليون يحتفظون بالتحيز الذى وفقا له تكون الكتلة والحجم متلازمين • لقد حررنا أنفسنا من أخطاء المصريين القديمة العهد ، والتى وفقا لهم كان العنصر الرئيسى للفن يستطيع أن يكون ايقاعا ساكنا •

ونحن نعلن أن عناصر الفن لها أساسها فى ايقاع ديناميكى •

أيريك جيـــل :

القسوسية فى الصنعة :

المقـالة التى أخـذت منها هـذه المقتطفات ظهـــرت أولا فى مجلة بلاك فريارز ، تقريبا وقت وفاة أيريك جيل • ولذلك فهى فى معنى الاجمال لكل تفكيره عن العلاقة أو بالأحرى الوحدة الأساسية ، للفن والعقيدة ، وعن احياء الصنعة فى احساس وتقليد وليام موريس • واتجاه تفكيره يستطاع فهمه أيضا من العناوين التى أعطاها لمجموعتين اثنتين •

من بواكير مقالاته : الفن والبصيرة (١٩٢٨)

الجمال يهتم بنفسه (١٩٣٣)

ديسمبر سنة ١٩٤٠ :

يمكن أن يقال أن التجسد أخذ موضوعا له رسم الناس منذ الشقاء الى السعادة • ولكنه فعل الاله فانه أعظم الأفعال البلاغية جميعا ولذلك أعظـم أعمال الفن جميعـا •••

ولكن كلمة « الفن » بالرغم من العبادة الخانعة التى يمنحها العالم الحديث لأعمال المصورين والنحاتين ، والموسيقيين ، ليست كلمة مقدسة فى تلك الأيـام ، الفن ، الكلمة التى تعنى أوليـا المهارة وهكذا المهارة الانسانية فى العمل والصنع ، صار لها فى الدوائر الأدبية وبين الطبقات العليا معنى الفنون الجميلة فحسب ، وقد انقطعت الفنون الجميلة عن أن تكون بلاغية وهى الآن منفردة بالجمالية ، انها تهدف فحسب الى اعطاء

اللذة . ومن ثم فمهما يمكن أن تكونه ثقافتنا ، ومهما كانت لذاتنا مهذبة فنحن لم نضم الكلمة مع القداسة ، أو القداسة مع الفن . انه اذا نظم القداسة مع الفن اطلاقا أنه فحسب بذلك الشكل الأدبي من الفن « الصورة المقدسة » توزع التوالد المصنوع بالجملة والزهيد نوزعه نحن كاشارات تقية . ولكن الفن « الفن العالى » النوع الذى نضعه فى المتاحف وصالات الصور . قد أصبح شيئا اللذة . وضح ثمت للتسلية . كل ، وأشرب . وكن مرحا لأننا غدا نموت وأقصى جهد متعلمينا أن يعفوا بأن يكون لهونا من « الطبقة العالية » . واذا نحن وضعنا المادونــا فى صالتنا الفنية ، فليس بسبب أن المصور قد نجح فى نقل نظرة خاصة واضحة لها مغزاها ، ولكن ببساطة لأنه قد نجح فى صنع تنسيق للمواد خاص وسار . مادونا رافائيل ! ولكن الأمر أنه « رافائيل » الذى نكرم وليست مادونا ، لأن رافائيل ، أو كان حتى الوقت الحاضر ، يظنه العلماء بخاصة متقنا عمل التنسيقات السارة ، ولم نعد نهتم بعد بالمعانى ...

وفى مجاهرتنا بجوهرية الطبيعة الانجيلية لكل الأعمال الانسانية لسنا نقترح بأنه ينبغى للعالم بأجمعه أن يحول نفسه الى حانوت كبير « للأثاث الكنائسى » . العكس قد يكون أقرب الى الصدق ، ينبغى علينا بالأحرى أن نزيل حوانيت الأثاث الكنائسى جملة ، لأنه تماما مثلما ينقطع المصلى تقريبا عن أن يكون مصليا حينما نعرف أننــا نصلى ، كذلك فن « الكنيسة » ينقطع عن أن يكون ملائما للكنائس . والنقطة هى أن الأعمال الانسانية ينبغى لها أن تكون مقدسة ، لأن القداسة هى مقياسهم بالضبط ، وليست القداسة ببساطة تلك المسماة كذلك ..

وينبغى أن يلاحظ أننى لست أطالب بسمو خاص لطبقة صغيرة من أشخاص خاصين ، لأنه فى المجتمع العــادى ، ذلك الذى ، ان جاز لنــا القول ، يتكون من أشخاص مسئولين ، عما يعملون وعما يصنعون ، ليس الفنان نوعا خاصا من النــاس ، ولكن كل انســان هو نوع خاص من الفنــان .

ليس هنالك مثل هذا التمييز الصعب بين ما هو مفيد فيزيائيــا مفيد عقليا ... الفن كفضيلة للذكاء العملى هو اجادة صــنع ما يحتاج اليه ـ سواء كان أنابيب تصريف أو تصاوير ومنحوتات وسيمفونيــات موسيقية من أسمى فحوى دينى ـ والعلم هو ما يعيننــا على أن نعــالج التكنيك باخلاص ، وكما أن الفن خادم العقيدة ، كذلك العلم خادم الفن . (من التحقق الكامل لهاتيك الحقــائق) . وينبغى أن نتجنب ســخافة الزخرفة الميكانيكية الصنع وقلة احتشام لندن فى فراشها للسلع ، ان

المصورين والنحاتين ، الذين تحت جنور ادارة الممول المالى فى الوقت الحاضر ، مضطرون أن يكونوا ببساطة مهرجين أو كلابا مدللة ، وأعمالهم نوع من أزهار البيوت الزجاجيـة ، ولعلهم يجدون أنفسهم ثانيـة فى استخدام طبيعى كأعضاء جماعة البنـاء .

الفن نشاط بلاغى ... وهذا يفهم ببساطة حينما تفكر فى الكتب والروايات المسرحية ، وفى الشعر والموسيقى أو الصور والمنحوتات . فاذا تحققنا أن ليس هنـالك خط فاصـل بين هاتيك الأشـياء وأعمال الحـدادين والعمـال العاديين ، فسنرى كيف أن الأشياء جميعا تعمل معا للطيب ، يعنى لله .

ما هو عمل الفن ؟ كلمة صنعت سمكة ، هذه هى الحقيقة بأوضح معنى للسياق تلك كلمة انبعثت من الذهن . صنع سمكة ، صنع شىء ، شىء مرئى ، شىء معروف ، ما لا يقاس ترجم الى عبارات ما يقاس . من الأسمى الى الأدنى ، تلك هى مادة أعمال الفن . وهى نشاط بلاغى ، لأنه سواء بمهمة الملائكة أو القديسيين أو بمهمة عمال بنى الانسان العاديين حفارين أو حفارى قبور ، فكلنا مسوق وجهة السماء .

ادوارد وادزورث :

عن الفن الانجليزى والتجريد :

(فى سنة ١٩٣٣ كون وادزورث ، وبول ناش ، وفنانون انجليز آخرون متجهين وجهة التجريد كونوا جماعة سموها الوحدة الأولى كان عليها أن تخدم : كـ « تعبير عن الروح المعاصرة حقا » ولتقاوم الجمالات غير الواعيـة للمدرسة الانجليزيـة » و « نقص الغرض البنـائى » بين الفنـانين الانجليز . وقد سـطر وادرزورث هذه الآراء فى اجابـة على الاستفتاء الذى وجهته لجماعة الى أعضائها .

عن الفن الانجليزى . قارن هوجارث «وهولمان هانت وهويستلر» .

لنـدن سـنة ١٩٢٣ :

لم تعد الصورة النافذة التى يرى الواحد منها جزءا صغيرا جذابا من الطبيعة ، ولا هى وسائل للبرهنة على الاحساسات الشخصية للفنان : انها ذاتها انها موضوع : وحدة جريدة تمد فكرة العبارة « جمال » .

فى أفضل العصور ، لم يصور المصور ما يراه ولكن ما يعرف أنه يكون . الواقع ينبغى أن يستدعى — وليس الوهم .

التأثريون أخـذوا الذرة من العين ، الاشراقة ينبغى أن تؤخـذ من الروح .

التقليد ، في تصوير الأشكال المرئية للآلات من الآلات يدعو للسخرية مثل تقليد أي أشكال أخرى • ولكن الانشادية المدرب عليها فى الآلة تستطيع أن تقترح موضوعات الشكل ، الخط أو الحركة فى تساو ـ ولو أنه أكثر تحديدا ، للشروط مع الطبيعة •

الصورة هى رئيسيا إحياء السطح المستوي الهامد بوساطة ايقاع الأشكال والألوان المكانى • ويمكن من ثم أن تتضمن رموزا تمثل الأشخاص أو المناظر الطبيعية ، ولكن فى المثال الأول سيحدد اللون بسمة الأشكال • والسمة المحددة يمكن أيضا ، كما فى حالة مشمال « العذراء » ، أن تكون ذات خاصية أدبية •

وأنا أفضل استخدام الوسائل الأكثر مباشرة : أبسط الأشكال والألوان (زيادة ثقل الأسود • الأبيض • الأحمر • الأزرق) لأجتنب المبهم • ينبغى أن يكون اللون مرتبطا بالأشكال المعنية • يكون صافيا ـ وليس ضروريا براقا • ينبغى أن يكون وظيفيا • لايريد الواحد مرقا متبلا ـ ولا حتى مرقا متبلا جيدا ـ ليخفى رداءة اللحم • اللون ينبغى أن يحتوى الشكل •

وروح عصرنا هى التركيب والتكوين • وأى عمل فنى لا يعبر عن هذه الروح لا ينتمى روحيا لعصرنا •

الخاصية الأكثر تميزا للتعبير الانجليزى • كانت دوما الالحاح على الصنعة أو التكنيك أكثر منه على التصميم ـ الوسوسة حول « كيف » قبل الشيء أكثر من « ما قيل » ـ المشغولية بالمادية أكثر من الروحية • أرجو واحدا هنا أن يملأ ـ قائمته الخاصة بالاستثناءات) •

لقد أضاف فنانو هذا البلد من وقت لآخر ـ ما وهبوه للكتابة الرمزية فى التصوير الغربى وسيداومون على عمل هذا اذا أشركوا مهنتهم بوجهة نظر أكثر شمولا لما يريدون أن يقولوا لم ينقطع فى هذه البلدة انتاج الأعمال السليمة للفكر والاحساس القادرتين ولكن الواحد لا يتحدث عن الرياضيات «الانجليزية أو التنس الانجليزى » •

جورج بللوز :

اجابات على أسئلة خمسة :

(سئل بللوز « الواقعى » تلميذ هنرى سألته هذه الأسئلة مجموعة من الدارسين أرادوا أن يعرفوا المبادىء التى ينبغى لهم بها أن يتقدموا • ووجدت الاجابات بين أوراق بللوز بعد وفاته ونشرت كمقدمة لكتاب عن تصاويره • وعليها شيء من حيوية فنه) •

(بلا تاريخ) :

ما هو الرسم الجيد ؟

هذا السؤال يعتمد على تعريف ما هو العمـــل الفنى اذا اعتبرنا أن العمل الفنى هو الألطف • والأعمق وأقصى تعبير الشخصية النادرة مغزى فهذا يتبع أن أى ابتكار تشكيلى أو صوغ خلاق للشكل يمنح لهذا التعبير هو رسم جيد • وربما ذا نقص ميكانيكى أو روحى يتفق حتى لأعاظم الناس • ولكنه سيظل يبقى رسما جيدا •

ما هو التصوير الجيد ؟

هذا السؤال تطور للأول ومجاب عليه بالسوية فى البيان الأول •• وفى الحقيقة أنا متأكد أنه لا يستطاع وضع خط فاصل بين (اللفظتين) كما هو جلى فى الصور •

كيف تنتسب مادة الموضوع الى الفن ؟

العمل الفنى ، مستقل عن الموضوع ومعتمد عليه معا : مستقل فى كل تلك الاحساسات الموضوعية أو الذاتية ، أى كشىء فى الحقيقة ، له قوة احتجازه • أو استقبال الانتباه الانسانى • يمكن أن يكون موضـــوعا لعمل الفن • ومعتمد على الموضوع فى معنى الضرورة • سواء مدركة أم لا • فى معنى نقطة التحول • نواة • وحدة مؤسسة • والتى حواليهـــا يبنى الخيال الخلاق أو ينسج نفسه • الاسم المعطى للشىء ليس هو الموضوع • انه فحسب عنوان ملائم • ان أى موضوع لا ينفذ كيف ارتبطت الطبيعة بالفـــن ؟

فى الانجليزية كلمة « الطبيعة » مستعملة فى عدة معـــان متمايزة ومتضادة •

وأنا أتخيل أنها تعنى بأوسع وبأقصى علمية ، تعنى كل الأشياء التى هى طبيعية ومعناها المتضاد الواضح والشائع هو استخدامها فى التمييز بين الطبيعى والصناعى • أو الفن أو بين الظواهر التلقائية ، كما نعرفها وبين تنظيم الانسان للقوى الطبيعية • والثالث • ولازال أكثر ايهاما • يعنى ربط الكلمة بالقانون • نحن نتحدث عن اتباع « قوانين الطبيعة » •

ولذلك فمدرسة العبارة المأثورة فى اتباع الطبيعة هى مقياس سخيف وجمـــلة بلا معنى • كل شىء صـــواب فحسب لما يجيب الحاجة التى لأجلهـــا أمر •

الفنان المثالى هو الذى يعرف كل شىء ، يحس كل شىء ، ويجرب كل شىء ويحتجز تجربته فى روح الدهشة ويتغذى عليها بهوى خلاق ، ولذلك فهو قادر أحسن على أن يختار ويرتب المكونات الأفضل ملاءمة للوفاء بأى رغبة معينة ، الفنان المثال هو الرجل الكامل (سوبرمان) ، هو يستخدم كل قوة مستطاعة ، روحا وعاطفة واعية أو غير واعية ليصل الى أغراضه ،

ما أهمية الفن للمجتمع ؟

المدنية والثقافة جميعا نتاج الخيال المبدع أو الخاصية الفنية فى الانسان ، الفنان هو الانسان الذى يجعل الحياة أكثر امتاعا أو جمالا ، أكثر فهما أو غموضا ، أو يحتمل بالمعنى الأفضل ، أكثر ابداعا ، وتجارته هى التعامل مع ما لايحد من التجارب ، ولذلك من الهام للفنان أن يكتشف ما اذا كان يكون فنانا ، وانه لمن شأن المجتمع أن يكتشف ما هو العائد الذى يستطيع عمله لفنانيه ،

جاكوب ابستين :

عن النحت والنحاتين :

(كان ابستين لسنوات عديدة واحدا من أكثر الأشخاص جدلية فى الفن الحديث ، وأيضا من أكثرهم تفجرا أو طلاقة لسان ، حين هوجم ، دافع عن نفسه بقوة ، شبيهة كثيرا بطريقة هويستلر) (أيضا أمريكى مقيم بلندن) ، ولو أنه أكثر خشونة ، هذه الآراء مستقاة من كتابيه ، النحات يتكلم (١٩٣١) ودع النحت يكن هنالك (١٩٤٠) ،

التقويم الذاتى ، لندن سنة ١٩٤٠ :

أنه طبيعيا صعب أن نقيم مكان امرىء فى الفترة التى يعيش فيها — وربما مستحيل ، انها عملية مشابهة لتصوير صورة امرىء الشخصية ، أو بالأحرى العمل فى صورة شخصية باستدارة ، تعهد صعب فى الحقيقة الفنان عادة يمسرح نفسه ، وذلك هو السبب فى أن قليلا من الصور الشخصية تحمل طابع الصدق ، فضلى البارز فى عيونى هو أننى أعتقد نفسى عودة بالنحت الى المظهر الانسانى ، دون ما الفرق ثانية بأية طريقة فى الاستعطاف الخوار ، أو مجرد الزخرفة ، مما مضى قبل ،

ومن التكعيبيين فصاعدا ، اتجه النحت الى أن يصبح أكثر تجريدا ، سواء كان الشكل الذى اتخذه هو ذلك الذى لوضوح وقسوة الآلة أو أشكال ناعمة اسفنجية ، أو بامتزاج كليهما ، وأخفقت فى أن أرى ، أيضا كيف

أن استخدام المواد الجديدة ، مثل الزجاج ، الصفيح ، قطع الرصاص ، الصلب المقاوم للصدأ ، والألمنيوم .

واستخدام هاتيك المواد لعله يضيف تأثيرات جديدة سارة بالارتباط . بالعبارة ، ولكنها تضيف شيئا الى المعانى الجوهرية للنحت ، التى تظل رئيسية . الروح تهمل لأجل التفاصيل ، لأجل الطرق والوسائل .

العــراة :

قد أضنني الضرب المستمر على قيثارة العراة من أجل العراة ، والراحة من العراة لعلها تجعل النحت حسنا ولعل الأشكال الكاسية، كما فى العمل القوطى، لعلها تبدو كأمر خيارى اليوم جديدة جدة تأليه العراة بعد القوطيين ... التهمة الرئيسية ضد عملى أنه غير ذى « علاقات أصولية » وبالعلاقات الأصولية « يعنى النقاد » وأن أشكالى وتجاورها كانت عرضية تماما . وأنا أعتبر هذا هراء محض . لأن فنانا يختار أن يضع أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خلق تصميم أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خلق أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكاله من دراسة الطبيعة لتكون وتروى أشكالا طبيعية يمكن أن يستدعى جساسية أعظم وفهما أكثر حذقا للتصميم عنه فى استخدام الصيغة التجريدية .

النحت ضد القولبة : لندن سنة ١٩٢١ :

الظاهر أن هنالك شيئا ما رومانتيكيا حول فكرة التمثال الحبيس فى كتلة الحجر ، الانسان يصارع الطبيعة . مايكل آنجلو نفسه قد كتب قصيدة حول الموضوع ، ولكنه كان صانع قوالب مثلما هو نحات . وتبعا للرأى الحديث فرودان يقف فى غير ما موضع . فهو يعامل كصانع قوالب ذى موهبة ، وأيضا ذى عبقرية . ولكنه مجرد صانع قوالب . وكأمر واقعى كان تقريبا كل نحاتى النهضة العظام صانعى قوالب بالمثل . فروتشيو تقريبا صانع قوالب دوناتللو صنع قوالب عديدة من أكثر أعماله أهمية . وأنا شخصيا أجد أن المناقشة كلها تافهة تماما وخارج النقطة . انها النتيجة التى تهم ، بعد الكل . من الاثنين ، صناعة القوالب . يستطاع المجادلة فيها منطقيا . وهذا يقال كحوار منطقى فحسب . يبدو لى أكثر ابتداعا أصليا :

انه خلق بعض الشىء من لاشىء . بناء فعلى ووصول للامساك بالمادة - التصور فى النحت لشكل العمل غالبا ما يجىء من هيئة الكتلة . فى

الحقيقة • الالهام دوما يكيف بالمادة • ليست هنالك حرية كاملة • بينما في صوغ القوالب الفنان مفكوك القيود كلية من كل شيء ما عدا المصاعب التكنيكية لموضوعه الخاص المختار • وكما أرى ينبغي ألا يكون النحت صلبا • ينبغي أن يهتز بالحياة • بينما النقش غالبا ما يقود الانسان الى أن يهمل فيضان الحياة وايقاعها • خذ حالة الطفل المريض •

منذ عشرين سنة مضت كان يلزم الى أن أبسط شعر الطفل الى ما يسميه النقاد « الشكل النحتي الصادق » • بينما اليوم أجد ايقاعا في شعر رأس كل فرد حتى لينبغي أن أضع اليد عليها •

دونا تللو ومايكل آنجلو :

هنالك فرق عظيم جدا بين الحيوية الأصلية والعنصر الدراماتيكي القسري في الباروك • مايكل آنجلو يسمى أبا الباروك • ولكن ليس هنالك من أثر لذلك القلق في عمله • هو الى حد كبير جدا أب غير راغب • انباروك جاء الى الوجود من خلال أقزام يحاولون أن يتبعوا عملاقا •

مايكل آنجلو كان قصيا جدا ليكون له أتباع ملحوظون • دوناتللو • الذي ربما قد كان له احتكاك أعظم بالحياة • كان آمن انسان يتبع كرئيس مدرسة •

وقد أنتج أتباعا عديدين ملحوظين • الفنان الذي يمتلك قوة أصلية لن يحتاج • مهما يكن الموضوع الذي يعالجه • أن يهبط الى مسرحية مملة • وانه لمن الممتع أن نقارن التمثال الفروسي الكبير « لبوردل » •

ولدى الوهلة الأولى يمكن أن يظهر بوردل ضخما ومؤثرا • ولكنه مرغم ومجوف دوناتللو وفيروتشي أنتجا اثارة بطريقة فيها دهاء الى مدى قصي ، انهما لم يستعرضا قوتهما ، انهما محتجزة في تحفظ ، حتى لايستهلك التأثير لدى الوهلة الأولى انهما مليئان بالحيوية ولكنهما لهما في نفس الوقت تلك الراحة التي هي جوهرية جدا في العمل الفني والتي تعطي الواحد الشعور بالنهاية • الفنان الباروكي عليه أن يبالغ لكي ينتج تأثيرا • لقد بحث متواصلا عن عون الثوب الخيالي • ليلبس جالسيه في الطوجة (شملة رومانية) • ليعيرهم وقارا كان ينبغي للعمل نفسه أن يمنحه (قارن كانوفا وروردان) •

جون مارين :

عن نفســـه :

(هذا الوصف عن نفسه وعن أساليبه أعطاه مارين تفورا وبناء على طلب ؛ وكعضو أصلى للجماعة التى أسسها فى ١٩٢١ بوساطة ذو البيان العالى ألفريد ستيجليتز ٠

فقد فصل مارين مناقشة أغراضه الخارجة عن الفن على الحديث عن تصويره ورسائله (١٩٣١) تتضمن ذكرا قليلا عن فنه ٠

جامع اليوم : سنة ١٩٢٨ :

أن تطرح بعيدا لبهيهة ما ليس بصعب جـــدا ، لتأمل فيه ، لتفكر فيه ، لتتخيل ، ما قد صنعته ، وما أصنعه ، وما أنا صانع له ، وما قد رأيته ، وما أراه ، « وما أنا راء له ، فى ومن وعن هذا العالم عنى أنا فى الذى أحياه ، ذلك الذى يستحث عمل صنيعى ــ هذا أكثر صعوبة ٠

وأيضا ما يفعله الآخرون ٠ لأن اتجـــاه العمل من الرؤية ينبغى بالتأكيد أن يقوى نوعا من جامع اليوم ٠

فيما يتصل بالعامل ليستمر ، ليعبر عن يومه ، بالآلات القديمة ، الأدوات القديمة ، فلا حجة له ، ما لم يكن حيا كليا لعلاقات ويعمـــل فى علاقات ٠ ثم يستطيع أن يعبر عن يومه فى أى مادة ، محتفظا بعلاقة تلك المادة ، مثل علاقة بيكتين كهربيتين ذواتى قوة مختلفة تستطيع أن تكون هى المثل كعلاقة قطعتين من الرصاص مختلفى الوزن ٠

المستوى الأملس والاتزان المبارك :

لتجىء لصورتى ، أو لتعود ثانية ، سينبغى لى أن أصر حين النهاية ٠ يعنى حين تكون الأجـزاء جميعـا فى مكانها وتعمل ٠ انه الآن قد أصبحت موضوعا وأنه لذلك سيكون لها حدود محددة ذلك مثل مقدم السفينة ٠ مؤخر السفينة ٠ والجوانب ٠ والقاع تحدد القارب ٠

وأن صورتى هذه ينبغى ألا تجعل الواحد يشعر أنها فجرت حدودها ٠ الاطار لايستطيع العلاج ٠ لعل ذلك أن يكون خداعا ولقد أوثر أن لا شىء ينبغى أن يقطع صورتى بعيدا عن غاثياتها ٠ وأيضا ، لست أستطيع لأكون مخربا فى الداخل ، أن يكون لى الأشياء التى تتصادم ٠ أستطيع أن يكون لى حرب مفرحة طيبة دائرة ٠ هنالك دوما حرب دائرة حيث تكون ثمت أشياء

حية • ولكن ينبغي أن أكون قادرا أن أتحكم في هذه الحرب لدى الارادة بالتوازن المبارك •

واذ أتحدث عن التخريب ، مرة أخرى ، أشعر أني لست لأخرب سطح هذا العمل الأملس (ذلك المشروع البؤرى للتعبير) الذى هو كائن للعاملين جميعا بكل الوسائط • انه على سطحي الأملس أستطيع أن أركب ، أن أبني فوقه ، أستطيع أن أخز ثقوبا فيه وقسماء بجرحي ، لست لأنقل الاحساس الذى ينعطف من ملامستها الشخصية الخاصة •

الأشكال الأولية الفطنة الخشنة البسيطة :

يجيئني أيضا شيء ما أسر فيه سرورا يبعث الدهشة • وأنا أشير الى مثقال الوزن • كما أن جسمي يبذل الى سفل ضغطا على الأرضية ، فالأرضية بدورها تبذل الى عل ضغطا على جسمي أيضا هناك ضغط الجو ضد جسمي وضغط جسمي ضد الجو ، ذلك كله على أن أعرفه حين أبني الصورة •

يبدو لى أن الفنان الصادق ينبغي كرها أن يذهب من حين الى آخر للأشكال الأولية الكبيرة ــ السماء ، البحر ، الجبل ، السهل ــ وتلكم الأشياء معزوة الى هذا ، لنوع من مطابقة الأصل ، يشحن البطارية ثانية لأن تلك الأشكال الكبيرة تحوز كل شيء • ولكن لتعبر عنها عليك أن تحب تلك الأشكال ، أن تكون جزءا من تلك في المشاركة الوجدانية ••

والآن ، بعد تصفح كتابتي بعجلة على قطع عديدة من الورق ، أظن أن ما دونته هو عما أردت أن أقوله ، لبه على أى حال • عقيدتي اليوم ، التي يمكن أن تبدى وجهات مختلفة في الغد •

قد حاولت الركون تجاه المنطق ، تجاه الفطنة الخشنة البسيطة للأمر ، قد أكون أخفقت ، ولكن ، يا صديقي ، أنا مضطر أن أثير مظنتي الخشنة البسيطة ضدك ، ولا فلن يكون هنالك سباق ، ولا مزاح •

مارسدن هارتلى :

الفن ــ والحياة الشخصية :

(هذه حجة ضد التأثرية من فنان يسمى عادة تأثريا « ولكن هارتلى كون هذا الرأى لا فجأة ولا عرضا ولكن قبيل • أكثر من عشر سنوات مناقشة « أهمية أن تكون داديا » لأنه يقول : انها المخلص الأكثر جدة والأقصى اعجابا للفن وفيما تقدمه أخيرا اطلاق لتعبير الاحساسات الطبيعية « والآن قد غير رأيه •

ومقالات هارتلي المهذبة عن المصورين ، الكتاب ، والمسرحيات الاستعراضية جمعت معا في مجلد عنوانه « مغامرات في الفنون » سنة ١٩٢١ :

ضد التعبير الشخصي : نيويورك سنة ١٩٢٨ :

لقد وصلت الى نتيجة أن من الأفضل أن يكون لنا لون في علاقة براقة بعضهما مع بعض عنه من أن يكون لنا خلط متسع لفيض عاطفي في زي وفرة عيبية أو كشف شعري ـ وكلتا الخاصيتين ، اذ نعمم القول ، أصبحت منذ طويل زمن تجربة من المرتبة الثانية ·

لقد عشت حياة الخيال ، ولكن بثمن غال جدا · أنا لا يعجبني لا عقلية الحياة الخيالية · لقد عملت ـ ان جاز لي التعبير ـ المرتبة العقلية · لقد عملت العودة الكاملة الى الطبيعة ، كما نعرف جميعا أوليا فكرة عقلية · وأنا راض بأن التصوير أيضا ، مثل الطبيعة ، فكرة عقلية ، وأن قوانين الطبيعة ، كما هي ممثلة للعقل من خلال العين ، والعين هي مركبة المصور الأولى والأخيرة ـ هي وسائل النقل لطريقة التفكير الواقعية :

المصدر الشرعي الوحيد للتجربة الجمالية للمصور الاريب وأنا لست على الاطلاق متأكدا أن الوقت ليس مضطربا كلية لما يسمى فن التصوير ، وأنا متأكد أن أشخاصا قليلين جدا ، اذ نقول قولا نسبيا ، قد أنجزوا التجربة الواقعية للعين سواء كمشاهدين أو كممارسين · الفن الحديث ينبغي بالضرورة أن يبقى في حالة بحث تجريبي اذا أريد له أي مغزى اطلاقا · المصورون ينبغي أن يصوروا من أجل تثقيف أنفسهم ومتعتها ، وما لديهم ليقولوه · لا ما على أن يحسوه · هو ما سيمتع أولئك الذين يعجبون بهم · ·

فكر الزمن هو عاطفة الزمن :

لأجل التجربة العقلية :

انها ليست فطرة الفنان التي تخلق صيغة العمل انه التعقل المنطقي فيه الذي يجهز المادة للبناء عليها الأحمر · مثلا هولون أي عين عادية تقريبا تألفه ـ ولكن بعامة حينما يراه مصور عادي يراه كتجربة بمفردها بنتيجة أن تقديمه للأحمر يحيا حياته وحده ، حيث وضع ، لأنه لم يكيف مع النغمات حوله ـ والتكيف اسم جيد مثل أي اسم للفن الصادق في تصوير اللون كما نتصوره اليوم ·· اللون الواقعي هو في حالة اهمال في الوقت الحاضر لأن أحادية اللون كانت هي الطراز للخمس عشرة أو العشرين سنة الأخيرة ··· التكعيبية مسئولة عن هذا

الى حد كبير لأنها أولياً مشتقة من تصورات ووجدت قليل حاجة للون فى حد ذاته • وحينما ينبعث احساس الجماعة مرة أخرى ، مثلما حسب متأرجحا بين التأثريين ، فسيجىء اللون الى حيازته المنطقية • وأنه لفى وقته تماما أن نرى ذلك لأغراض التصوير الخلوى ، التأثرية بحاجة الى احياء •

ادوارد هوبر :

مذكرات عن التصوير :

(أنشأ هوبر المذكرات التى استقيت منها تلكم المختارات كمقدمة لكتالوج معرض الرجل الواحد الذى منحه اياه سنة ١٩٣٣ متحف الفن الحديث • وهى تمثل آراء فنان صوره غالبا ذات نفاسة لمطابقتها للحالة الذاتية ، ولكن من يعتبر نفسه واقعيا صلبا ، وهى تكون كل ما قد كتبه هوبر أبدا عن تصويره •

لآراء أبعد عن الفن والقومية أنظر هالمان هانت ، وهويستلر ، ووادزورث) •

التصوير سجل للعاطفة : سنة ١٩٣٣ :

قد كان دوما غرضى فى التصوير أقصى المطابقة الصحيحة الممكنة لأنشد انطباعاتى الودودة للطبيعة • فاذا كانت هذه الغاية لا تدرك • كذا يمكن أن يقال ، يكون الكمال فى أى مثال آخر للتصوير أو فى أى نشاط آخر للانسان •

لقد حاولت أن أقدم احساساتى فيما يكون شكلا أقصى مطابقة وتأثيرا يمكن لى • ربما العقبات التكنيكية للتصوير تملى هذا الشكل • وهى تستقى أيضا من حدود الشخصية ومن مثل هذا يمكن أن تكون التبسيطات التى قد حاولتها •

ولقد وجدت ، اذ أعمل ، دوما التطفل المخل بالنظام للعناصر — ليس جزءا من رؤيتى الأشد امتاعا ، والمحو الحتمى والتغيير لهذه الرؤية بالعمل نفسه كلما يتقدم • والمقاومة لتجنب هذا الاضمحلال هو كما أظن ، أن يكون لدى القدر العظيم الشامل من المصورين جميعا يكون الابتكار الاستبدادى للأشكال ذا اهتمام أدنى •

أنا أعتقد أن المصورين العظام بعقليتهم كأساتذة ، وقد حاولوا أن يثبتوا هذه الواسطة المتكلفة للتصوير واللوحة فى تسجيل لعواطفهم • وأجد أى انحراف عن هذا الغرض الكبير يقودنى الى الملل •

القومية في الفن :

السؤال عن قيمة القومية في الفن ربما يكون بغير حل ، وعموما يستطاع القول أن فن الأمة يكون أعظم حينما يكون أشد انعكاسا لسمات شعبها . والفن الفرنسي يظهر أنه يبرهن على هذا .

الرومان لم يكونوا أناسا حساسين جماليا ، ولا لسيادة العقلية لليونان عليهم دمرت سمتهم الجنسية ، ولكن من له أن يقول انه ما كان ينبغي لهم أن ينتجوا فنا أشد أصالة وحيوية بدون هذه السيادة . الواحد ينبغي أن يستقي مثيلا ليس بعيد الاجتلاب جدا بين فرنسا وأرضها .

اذا كان التمرس بانسان قد كان ضروريا ، فانا أظن أن قد خدمنا ذلك . وأي علاقة أبعد لمثل هذا السلوك يمكن أن تعني فحسب اذلالا لنا . وبعد كل ذلك ، فلسنا فرنسيين ولا نستطيع أن نكون ، وأي محاولة لنكون كذلك هو انكار لميراثنا ومحاولة لفرض سلوك علينا لا يمكن أن يكون شيئا غير قشرة على السطح .

الحديث ليس الجديد :

الفن الحديث في معناه المحدد قد يبدو أنه يخص نفسه فحسب بالابتكارات التكنيكية للعصر . وفي معناه الأكبر وبالنسبة لي معناه الذي لا ينقضي هو فن كل الأزمان ، فن الشخصيات المحددة الذي يبقى الى الأبد حديثا بالحقيقة الأساسية التي فيهم . انه جعل موليير بين عظمائه حديثا حداثة ابسين ، أو جعل جيوتو في مثل حداثة سيزان .

ليس بواضح تماما ما الذي تستطيعه الاكتشافات التكنيكية لمعاونة القوة التوضيحية انه لحق أن التأثريين ربما أعطوا تمثيلا أكثر اخلاصا للطبيعة من خلال اكتشافاتهم في تصور المناظر الخلوية ، ولكن انهم قد زادوا من قامتهم كفنانين بصنيعهم هذا فأمر جدلي وينبغي أن يلاحظ هنا أن توماس ايكينز في القرن التاسع عشر استخدم أساليب القرن السابع عشر ، وهو واحد من المصورين القلائل في الجيل الأخير الذي يرتضيه الفكر المعاصر في هذا البلد .

اذا كانت الابتكارات التكنيكية للتأثريين قادت مجردا الى تمثيل أكثر ضبطا للطبيعة ، فربما لم تكن ذات كبير قيمة في تكبير قواهم التعبيرية . هنالك يمكن أن يجيء وربما جاء وقت حيث لا تقدم أبعد ممكن في التمثيل الحقيقي . هنالك أولئك الذين يقولون ان مثل هذه النقطة قد أدركت ويحاولون أن يستبدلوا فن الخط بأكثر وأكثر بساطة وزخرفة . هذا الاتجاه

عقيم وبلا أمل لأولئك الذين يرغبون أن يمنحوا التصـــوير معنى أغنى وانسانية أكثر ومدى أوسع ٠

تشـارلس شـيلر :

الحساسية والنظام :

(هذه العقدة القصيرة كتبت لكتالوج باحة العرض للتصوير الأمريكى سنة ١٩١٦ وهى تمثل بمجيئها بعد ثلاث سـنوات من العرض المسلح ، تمثل الميول المتقدمة ليومنا أن الفنانين تحت تأثير التصـوير التكعيبى والشفر ـ معضدة بنفوذ أسم روبرت هنرى ٠ وكتب هذا قبل أن يصبح فن شيلر متحالفا تحالفا تاما باهتمامه بالفوتوغرافيا) ٠

سـنة ١٩١٦ :

أنا أجرؤ أن أعرف كادراك حسى من خلال حساسيتنا ، بارشاد عقلى يكثر أو يقل ، ذو نظام شامل وتعبيره فى عباراتى وقابلية أكثر مباشرة من بعض الأوجه الخاصة لحساسيتنا ٠٠٠

وأنا أضيف هنا ٠٠ الأقل دون الأكثر » ، لأننى أعتقد أن العقـل الانسانى فى عمقه أقل بعداً من الحساسية الانسانية ، حتى أن كل فكرة هى الظل المجرد لبعض العواطف التى تتبذه ٠٠

والفن التشكيلى أشعر أنه ادراك حسي للنظام فى العالم « المرئى » (هذه النقطة أنا لا أصر عليها) وتعبيره فى عبـارات تشكيلية خالصـة (هذه النقطة أنا لا أصر عليها مطلقاً) حتى أنه مهما يمكن أن يكون من مشكلة فى أى قت ، أى نقطة تحول خاصة للفنان من أجل مجهـود جمالى مبدع ، أو مهما تكن وسائله فى حل مشكلته الخاصة ، يظل هنالك ليس الا اختبار واحد للقيمة الجمالية لعمل الفن التشكيلى ، ولكن اقتراب واحد لتفهمه وتقديره ولكن طريقة واحدة التى يستطيع فيها أن ينقـل مغزاه الأشد عمقا ٠ واذ قد أسس هذا مرة فان المشاهد لن يعود مشوشا حتى أنه فى وقت يكون الفنان مهتما بعلاقة الخطوط المستقيمة بالمنحية ، وفى وقت آخر اهتمامه فى علاقة الأصفر بالأزرق أو أخرى فى سطح النحاس بالسطح الخشبى ٠

أحاد ومثنى وثلاث الأبعاد المكانية ، اللون ، فاتحا وغامقا ، القوة الدينامكية ، قوى الثقل أو المغناطيسية ، المقاومة الاحتكاكية للسطوح وخصائصها للسطوح وخصائصها الامتصاصية ، كل الخصائص القادرة على الاتصال البصرى » هى مادة للفنان التشكيلى ، وهو حر أن يستخدم كثيرا أو قليلا بقدر ما للخطة التى تخصه ٠ ليعارض أو يربط أولئكم حتى

ـنقل احساسه ببعض المظاهر الخاصة للنظام الكونى ـ هذا أعتقـــد أنه ـهمة الفنان ٠

دييجـو ريفرا :

الثورة فى التصوير :

« ريفرادرس فى أسبانيا ، وفرنسـا ، وايطاليا من سنة ١٩١٠ الى سنة ١٩٢١ ولوقت عمل ضمن التقليـــد التكعيبى ٠ ولكنـــه أسلوبه « الفرسكو » الأخير ومادة موضوعه ـ التاريخ الثورى المكسيكى اعتبر ، ـمع عمل أدوزكو رسمه للمكسيك ٠ وريفرا من خلال مهنته ٠

غرق بمثابرة فى السياسة المكسيكية وعالم السياسة وقد عبر عن ذلك الاهتمام فى فنه » ٠

الفن والدهماء ، يناير سنة ١٩٢٩ :

منذ سنوات قليلة قبل الحرب العظمى ، ناقشت غالبا الدور الذى لعلى الفن أن يتخذه اذا كانت قوة الدولة يوما فى أيدى الطبقة العاملة ٠ بعد الثورة المكسيكية ، اخوانى الثوار ـ الذين عاشوا بعد فى باريس ـ ظنوا أنهم اذ أعطوا الفن الحديث ذى الخاصيــة العاليـــة اذا أعطوه للجماهير فهذا الفن بسرعان ما سيصبح شعبيا من خلال ارتضاء الدهماء السريع له ٠ ولم أكن قادرا أبدا على أن أشارك وجهة النظر هذه ، لأننى عرفت دوما أن الحواس الفيزيائية ليست مستهدفة للتربيـــة والتقدم ، ولكن للضمور والتقادم ، وأيضا أن الحاسة الجمالية « يستطاع ادراكها من خلال الحواس الفيزيائية نفسها ٠ وقد لاحظت أيضـا الحقيقة التى لا ريب فيها أنه بين الدهماء ـ مستغلة ومظلومة من البرجوازى (الطبقة المتوسطة) ٠ الرجل العامل ، دوما مثقـــل بشغله اليومى ، يستطيع أن يهذب ذوقه باتصاله بأردأ وأرذل قسم من الفن البرجوازى الذى يصل اليه مطبوعات ملونة رخيصة ٠ والأوراق الموضحة بالصور ، وهذا الذوق الردىء بدوره يطبع كل الانتاج الصناعى الذى يفرضه أجره ـ والمعارض العامة صعبة الدخول بالنسبة اليه لأنه داخل العمل يوما وخارجه آخر ٠ الفن الشعبى الذى انتجه الشعب من أجل الشعب قد محى تقريبا بمثابة هذا النوع من الانتاج الصناعى ذى الخاصية الاردأ جماليا خلال العالم ٠ وأنا أعتقد أيضا أن فن الفلاحين الشعبى لم يستطع أن ينجز عوضنا مؤثرا فى الانتاج الصناعى الحديث للمصانع ، والأدوات والكتب المصـــورة ٠ وهلم جـــرا ٠

الفن كآلة اجتماعية :

يستطيع فقط عمل الفن ذاته أن يرفع مستوى الذوق • للفن كانت تستخدمه دوما الطبقات الاجتماعية المختلفة التي تمسك بميزان القوة كأداة واحدة للسيطرة ــ هنا كآلة سياسية • ويستطيع الواحد أن يحلل عصرا بعد عصر ــ من العصر الحجري الى يومنا هذا ــ ويرى أنه ليس هنالك شكل للفن لم يلعب أيضا دورا سياسيا جوهريا • ولذلك السبب ، حينما ثار الشعب بحثا عن حقوقه الأساسية ، قد نتج دوما فنانون ثوريون : جيوتو وتلاميذه جرونيو لدبوش ، بروغل الأكبر ، مايكل آنجلو ، رامبراندت ، تينورتو ، كاللو ، تشساردان ، جويا ، كوربيه ، دوميه ، الحفار المكسيكي بوساداس وأساتذة آخرون عديدون • ما هو اذن الذي نحتاجه حقيقة ؟ فنا خالصا للغاية ، دقيقا انسانيا بعمق ، مبينا بالنسبة لغرضه • فنا في ثورة بالنسبة لموضوعه : لأن المصلحة الأساسية في حياة العمال ينبغي لها أن تلمس أولا • أنه لمن الضروري أن يجد الرضا الجمالي وأقصى السعادة مزودتين في المصلحة الأساسية لحياته •

الفن الثوري :

ولذلك قد وصلت الى الاقتناع الأرسخ أنه من الضروري خلق هذا النوع من الفن • ولذلك من الضروري أن نطرح كل وسائلنا التكنيكية السابقة لاوانها ضروري أن تنكر التقليد الكلاسيكي لصنعتنا ؟ ليس مطلقا • لقد كان يكون في مثل سخافة الاعتقاد بأنه لكي نركب رافعة حبوب أو جسرا ، أو لنقيم تعاونا اشتراكيا ينبغي للواحد ألا يستخدم مواد وطرق التركيب المنجزة بالتكنيك الصناعي للبرجوازي انه على العكس واجب الفنان الثوري أن يستخدم التكنيك السابق لعصره وأن يدع تربيته الكلاسيكية (اذا كانت لديه) تؤثر فيه لاشعوريا وليس هنالك مطلقا من سبب الخوف بسبب أن الموضوع جوهري جدا •

على العكس ، بالدقة لأن الموضوع يقبل كضرورة أولية ، فللفنان مطلق الحرية أن يخلق شكلا فنيا تشكيليا كاملا • ويكون الموضوع بالنسبة للمصور ما تكونه القضبان للقاطرة • انه لا يستطيع أن يعمل بدونه • في الحقيقة حينما يرفض أن يبحث أو يقبل موضوعا ، فان أساليبه التشكيلية الذاتية ونظرياته الجمالية الذاتية تصبح بدلا من ذلك موضوعه • حتى ولو تعداها ، يصبح هو نفسه موضوعا لعمله ، يصبح لاشيء غير موضح لحالته العقلية الخاصة ، وفي محاولته تحرير نفسه يقع في أسوأ شكل للعبودية • وذلك هو سبب كل الملل الذي ينبعث من كثير جدا من التفاسير الكبيرة للفن الحديث ، حقيقة جربت مرارا وتكرارا من أشد الميول اختلافا ذلك هو الخداع الممارس تحت « الفن الخالص »

كلمتان جديدتا التصويب لا تقران شيئا أزيد في عمل الرجال الموهوبين ٠

جوزيه كليمنت أورزكو :

عن فنه :

(هذان الايضاحان لاتجاه أورزكو فى الفن كتبا بينما كان يعمل فى الولايات المتحدة (١٩٣٧ – ١٩٢٤) وفى كل حالة هو يميل الى أسلوبه فى تصويره الفرسكو للنصب التذكارية الذى وضع بجانب فن ريفرا أسلوبا جديدا وكان ذا تأثير عظيما فى الولايات المتحدة) ٠

الفكرة ضد القصة : سنة ١٩٣٤ :

فى كل تصوير ، كما هو فى أى عمل فنى آخر ، هنالك دوما فكرة وليس قصة الفكرة هى نقطة التحول ، السبب الأول للتركيب التشكيلى ، وهى حاضرة طول الوقت كمادة طاقة خلاقة ٠ القصص وارتباطات الأدبية الأخرى توجد فحسب فى ذهن المشاهد ، والتصوير يعمل كباعث ٠

وهنالك من الارتباطات الأدبية العديد بقدر المشاهدين ، واحد منهم حينما ينظر الى صورة تمثل منظر الحرب ، مثلا ، يمكن يشرع يفكر فى القتل ، آخر فى نزعة السلم ، ثالث فى التشريح ، وغيره فى التاريخ ، وهكذا ومن ثم أن تكتب قصة ، وأن نقول أنها فعلا أنبأ بها التصوير ، هو خطأ وغير صحيح ٠ والآن الفكرة العضوية لكل تصوير ، حتى ما هو شىء منها فى العالم ، واضحة تماما للمشاهد المتوسط ذى العقل العادى والنصر العادى ٠ وامكانا لا يستطيع الفنان أن يخفيها ٠ ولقد تكون فكرة فقيرة لا لزوم لها ، وموجبة للسخرية أو عظيمة وذات مغزى ٠

ولكن النقطة الهامة فيما يتصل بهاتيك الفرسكو (فى مكتبة بيكر ، كلية دار تموث) ليست فحسب خاصية الفكرة التى تبدأ وتنظم البنية كلها ٠

انها أيضا الحقيقة التى هى تنطق عن أنها فكرة أمريكية نمت فى أشكال أمريكية فى شعور أمريكى وكنتيجة ، فى أسلوب أمريكى ٠

انه ليس ضروريا أن نتحدث عن التقليد بالتأكيد ينبغى لنا أن نصطف فى صف ونتعلم درسنا من أستاذ ٠ واذا كانت هناك طريقة أخرى فهى لم تكتشف بعد ٠ ويظهر أن خط الثقافة متصل ، دون تخريمات ، غير منقطع من البداية غير المعلومة الى النهاية غير المعلومة ٠ والكننا فخورون أن نقول الآن : هذا ليس تقليدا ، هذا جدنا الخالص ، لمدى قوتنا الذاتية وتجربتنا ، بكل اخلاص وأصالة ٠

عالم جديد وأناس جدد ، وفن جديد : يناير سنة ١٩٢٩ :

فن العالم الجديد لا يستطيع أن يأخذ جذوره في التقاليد القديمة للعالم القديم ولا في التقاليد الأرومية الممثلة بشعبنا الهندي القديم . ولو أن فن كل الأزمان وفن كل الأجناس ذو قيمة مشتركة ـ انسانية ، وشمولا ـ كل دائرة ينبغي أن تعمل لذاتها ، ينبغي أن تخلق ، ينبغي أن تخضع انتاجها الخاص ـ نصيبها الفردي للصالح المشترك .

أن تذهب اشتياقا الى أوربا ، وتميل الى التحرك حول خرائبها من أجل استيرادها ولتنقلها بعبودية ليست بأعظم خطأ من سلب الخرائب الوطنية للعالم الجديد مع موضوع نقل خرائبها أو فلكلورها الحالى بعبودية مساوية ومهما يمكن أن تكونه تلكم روعة وامتاعا ، ومهما يمكن أن يجد فيه علم الأجيال من ثمرة وفائدة ، فانها لا تستطيع أن تجهز نقطة تحول للخلق الجديد . أن نركن الى فن الأروميين ، سواء كان أثريا أو من عصرنا الحالى ، هو ايماء مؤكد الى الضعف والجبن ، وفي الحقيقة الى الغش .

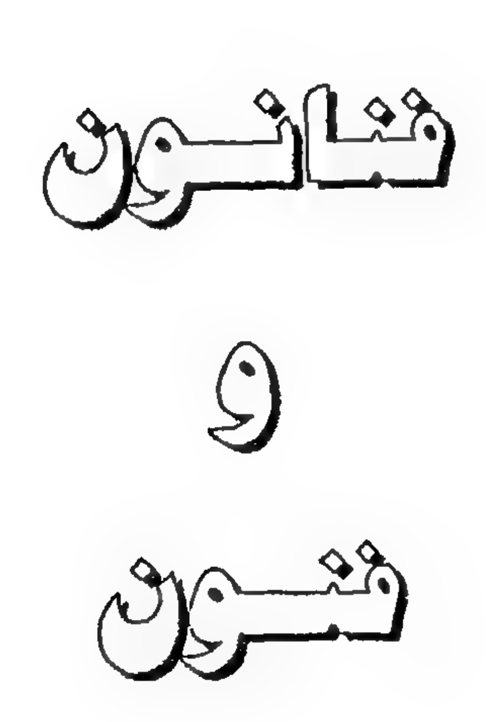
فاذا كانت قد ظهرت أجناس جديدة على أراضى العالم الجديد ، لعلى مثل هذه الأجناس واجب حتمي أن ينتجوا فنا جديدا في واسطة روحية ومادية جديدة وأى طريق آخر هو جبن واضح ، فعمارة مانهاتن فعلا قيمة جديدة ، شئ ما ليس عدم ارتباطه بأهرامات مصر ، أوبرا باريس ، غرناطة اشبيلية أو بسانت صوفيا ـ بأكثر من ارتباطه بقصور مايـاقى تشيتسن ايتزه أو مع بيبلوس (قرية من قرى الهنود الحمر نيومكسيكو) الأريزونا .

تخيل بورصة العقودة الأمريكية في كاتدرائية فرنسية . تخيل السماسرة جميعا لابسين مثل زعماء الهنود ، بريشها على رءوسهم أو بالقبعات المكسيكية العراض الحوافى عمارة مانهاتن هى الخطوة الأولى . التصوير والنحت ينبغي بالتأكيد أن يتلوا كخطوة حتمية ثانية . الشكل التصويري الأعلى . الأشد منطقية ، الأنقى والأقوى هو الحائطي . في هذا الشكل على حدة انه واحد مع الفنون الأخرى ـ مع كل الأخرى .

انه أيضا ، الشكل الأشد تنفيرا لأنه لا يمكن جعله مادة للربح الخاص ، انه لا يمكن اخفاؤه من أجل فائدة قلة معينة منحت امتيازا .

انه الشعب ... انه للجميع .

(انتهى)


فنانون
و
فنون



لورنزو جیبرتی

جيبرتي - منظر من حياة يعقوب ، تفصيل عن ابواب الجنة



لیون باتیستا آلبرتی



دونا تللو : سانت چورج من أورسانميشيل ١٤١٥ ـ ٤١٦



أنتونيو أفرلينو



بييرو دللا فرنشسكا



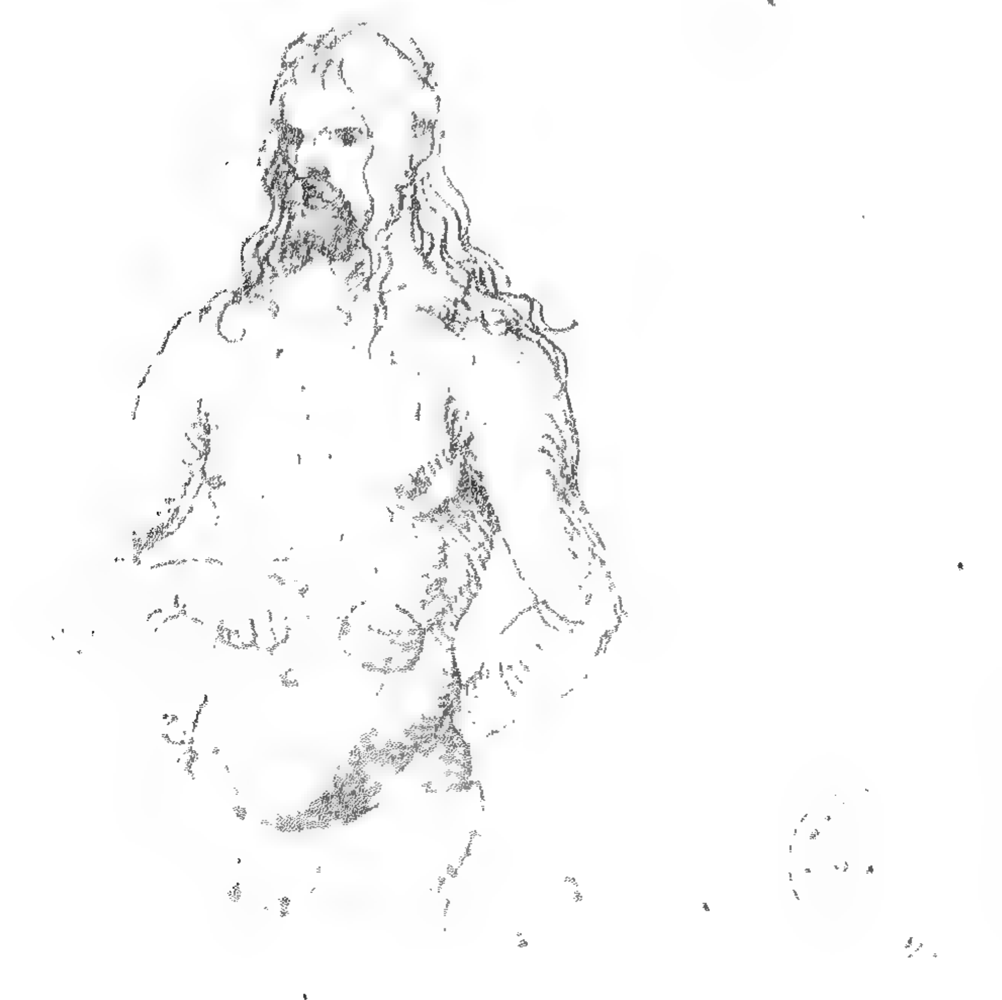
لیوناردو دافنشی



مایکل آنجلو بوناروتی



تيتيان ڤسلليو



البرخت دورد



رافائیل سانزیو



رافائیل : انتصار جالاتی ۱۵۱٤



بنفنيتو شلليني



شلليني : قالب شمعي لبرسوس ١٥٤٥ ــ ١٥٥٤



چورچيو ڤاساري



ڤيرونيز : عشاء في منزل ليڤي – أبريل ١٥٧٣



تابع هونثورست فتاة تصطاد القمل ١٦١٥ ـ ١٦٢٠



وبير . انجلترا واستكلندا يتوجان الطفل تشارلس الأول ـ حـــوالى
سنة ١٦٣١



بوسان : قربان العماد المقدس ـ ١٦٤٥ ـ ١٦٤٧



وليم هوجارت



كورجيو : تفاصيل من قبة كاتدرائية بارما ـ حوالي سنة ١٥٣٠



جويا

دافيد : معركة السابينيين سنة ١٧٩٩



كوربيه : المستحمات ١٨٥٣



ادوارد مانيه



تيرنر : اتصال سفرن دواى . سنة ١٨١١



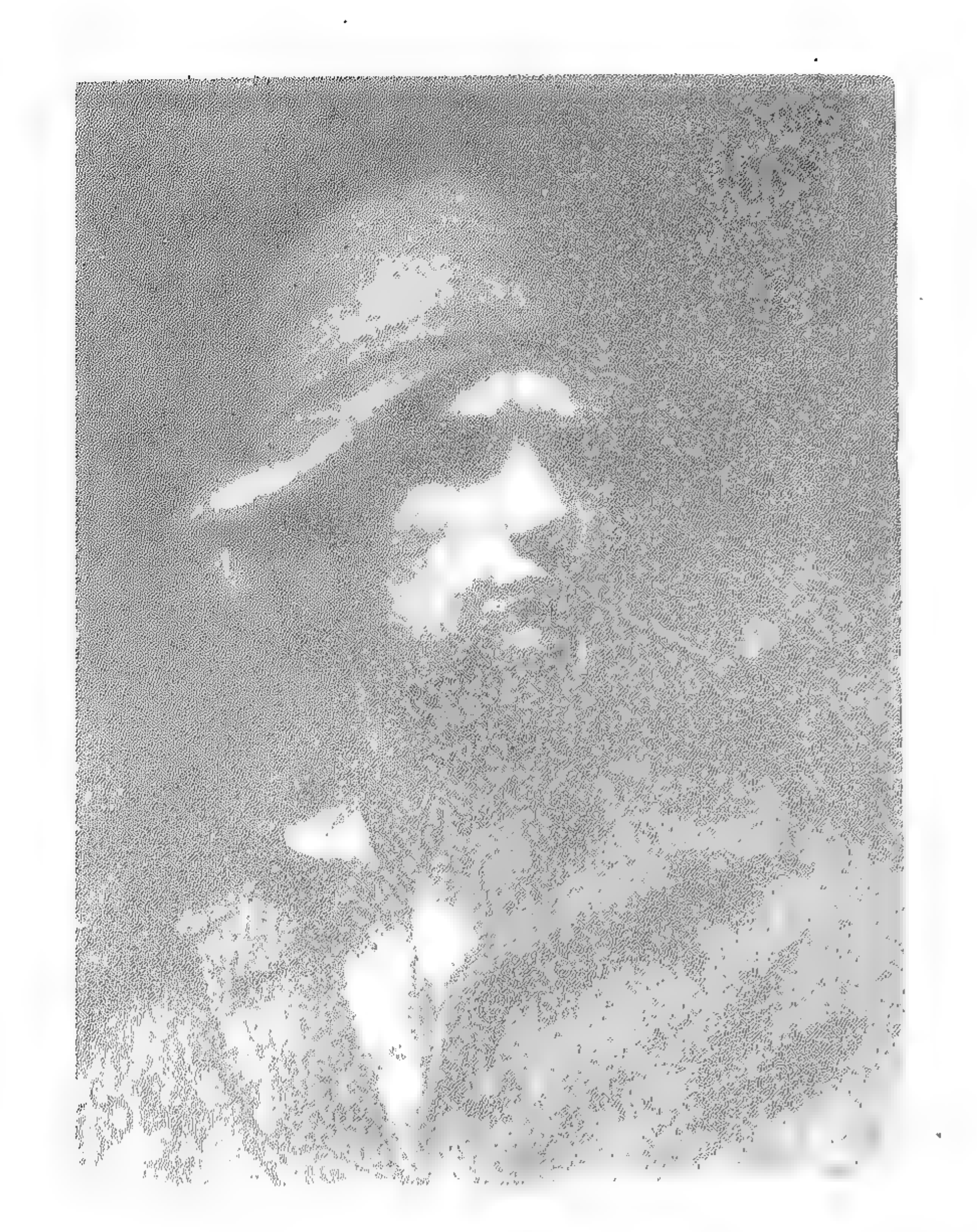
تصويره رينولدز لنفسه سنة ١٧٧٥



جون كونستابل



كونستابل : قبر الجندى المجهول ـ حوال سنة ١٨٣٦



جوستاف كوربيه



كلور مونيه



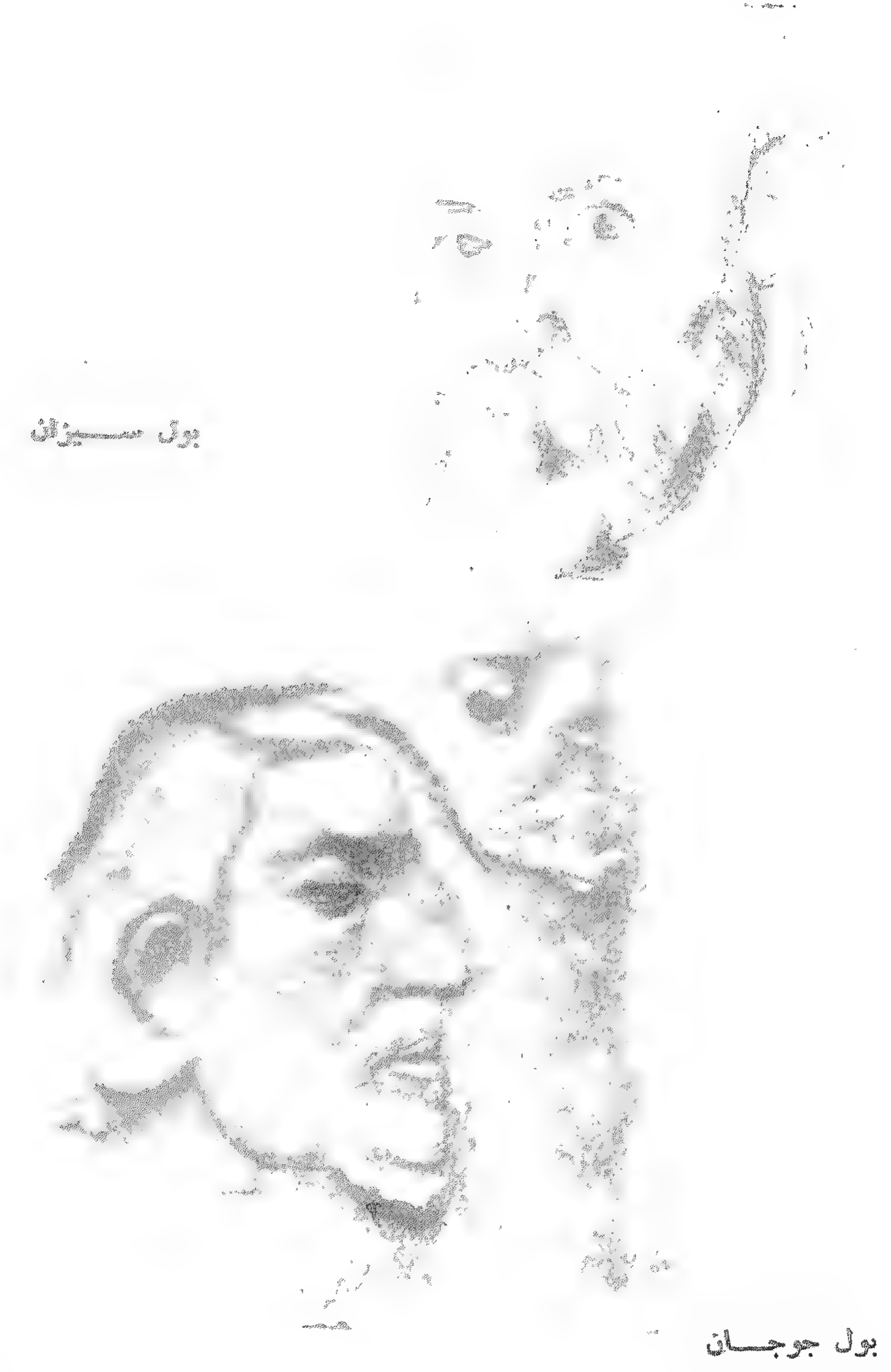
پییر اوجست رینوار



اوجست رودان



فينوس دى مديتشى



بول ســـيزان

بول جوجـــان



رمبرنت : المسيح لدى عاموس — سنة ١٦٤٨



جوجان · من أين نجيء ؟ ما نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟

سنة ١٨٩٨



انجرز : الصورة الشخصية لمدام ريفير ـ سنة ١٠٨٥



فرديناند هودلر



رينوار : فتاتان أمام البيانو ـ سنة ١٨٩٢



هنري روسو :

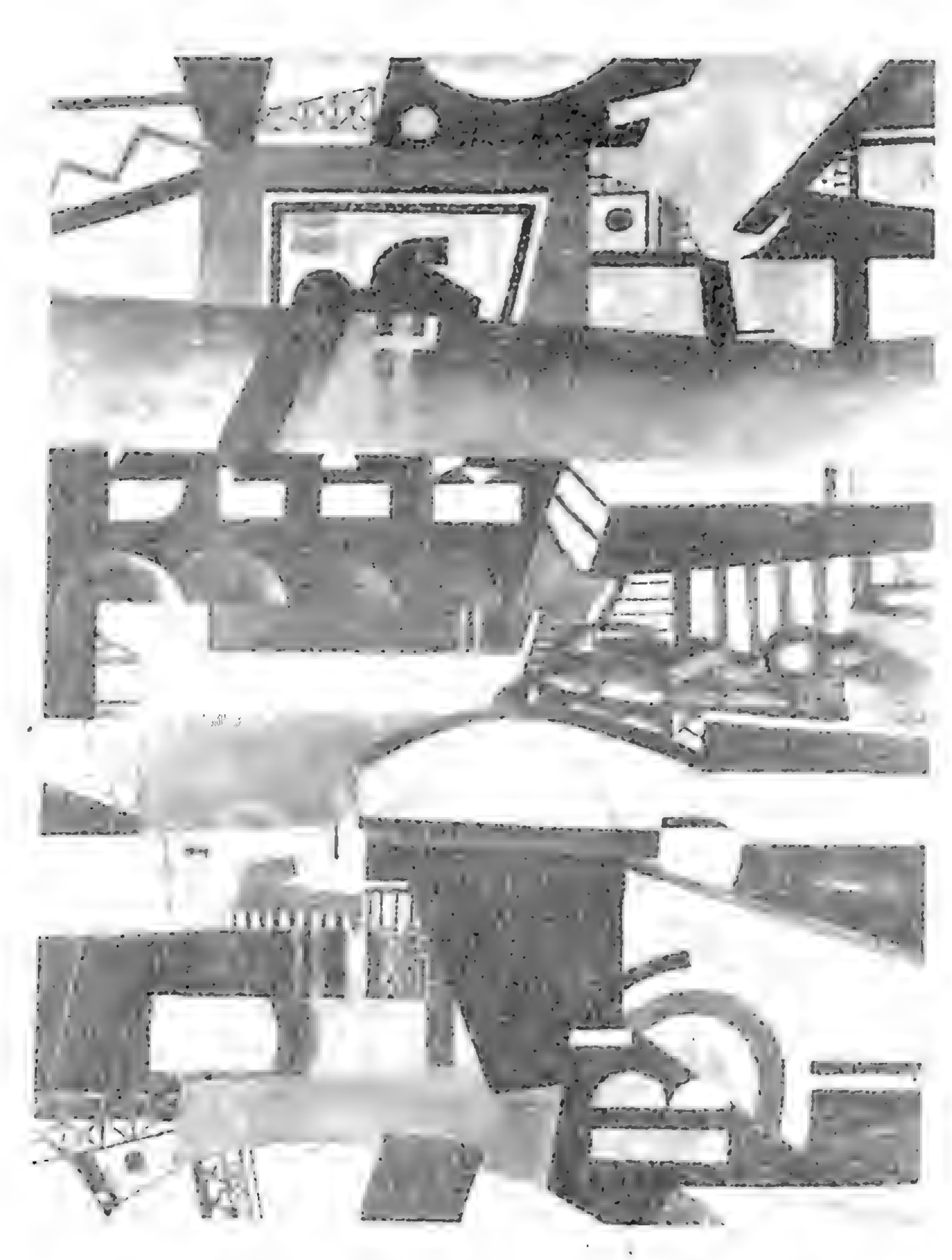
الحلم – سنة ١٩١٠



هنری ماتیس



بابلو بیکاسو



ابجيه : المدينة ـ سنة ١٩١٩



ايريك جيل



ابستين : الطفل المريض ـ سنة ١٩٢٨

المصطلحات الفنية

جوانب التكوين	Compositional motifs
التكوين	Construction
قطع الجماعة الشعبية	Conversation Pieces
التكعيبية	Cubism
التكعيبيون	Cubjsts

(D)

المدادية	Dadism
غوامق	Darks
قائن: سلب جنسية المادة	Denaturalization of Matter
تصميم	Design
التحريف	Distortion
الإنقسامية	Divisionism

(A)

الفن التجريدى	Abstract art
الفرصة القصصية	Anecdotal chance
الأمثال	Aphorisms
الآثارية	Archiasm
فن التخريم	Art of boring

(B)

حفر غائر	Bas relief

(C)

اللوحة	Canvas
النقش	Carving
الصّب	Casting
إلقاء الظلال	Cast Shasows
درجات تركين اللون	Chromas

Dome	القبــــة
Drawing	الـــرســم

(F)

Engraver	حفّار
Expressionists	التعبيريون

(F)

Fanne. Painter	المصور الأشقر
Fantastic design	التصميم الخيالى
Fauve	الوحشيون
Foreshortening	التصغير الفنى
Futurists	المستقبليون

(G)

Goldamithing	الصيـــاغة
Grotesque	المســخرة

(I)

Impressionists	التـــأثريون
Landscape	المناظر الخلوية
Lay figures	الأشكال الموضوعة
Lights	فـــواغ
Limning	التوشية
Lividhue	اللوين الأدكن
Luminists	المنيـــرون

(M)

Mannerists	النمطيون
Masks	الأقنعة
Monochrome	أحـادى اللون
Monumental Painting	نصب تذكارى

(N)

Naturalists	الطبيعيون
Neo Plasticism	التشكيلية الجديدة
Neo traditionalists	التقليديون الحديثون
New Realism	الواقعية الجديدة

(P)

Painting	التصوير
Parallelism	التـــوازية
Perspective	البـــعـد
Philosophical anarchism	المذهب الفوضوى الفلسفى
Picturesque	الصور البهيجة
Plastic	تشكيلى

Poetic Climate	المناخ الشعرى
Pointellists	التنقطيـــون
Portrait	الصورة الشخصية
Prints	الصـور المنقـولة

(R)

Relief	النحت البـــارز
Representation	التـــمـــثـــيل
Restoration	الاســـتـــعـــارة
Rococo	مذهب الروكوكو

(S)

Sculptnre	الـــنـــحـــت
Senes of Architecture	الحس المعــمــارى
Setting	الـــوضـــع
Sketches	إسكتــــشـــات
Stylization	انتـخاب الأسلوب
Supermatism	المافـــوقـــيـــة
Symbolists	الـرمـــــــزيـون

(T)

Tapestry	قـــمـــاش مطرز
Torso	جذع تمثال قديم بلا رأس وأطراف
True hues	الألوان الطبـيـعـيـة

(U)

Under Painting	تحت التـــصـــوير

(V)

Visionary Pictures	الصـور التـحليلية

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٩٧٨٧ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977-01-5411-3

يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة واثنين وأربعين فنانا بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر إلى قرننا الحاضر . وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة إذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا .

هذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتغاير نغمة . فهى تناقش أمور المهنة الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للإبداع . ويمتدح لدى النقاد عمله الخاص ويرسل خطابات للناشرين ردا على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية ويحاول أن يساند العمل الذى يستحسنه . ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادىء التى تتضمنها تلك البيانات .

٧٠٠ قرشاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب